

# L'architettura religiosa contemporanea in Spagna

Arch. LUIS MOYA BLANCO

*Accademico della R. Accademia di Belle Arti di S. Fernando (Madrid)*

## 1. EPOCA ALLO STUDIO

Oggetto di questa conferenza è l'architettura religiosa spagnola negli ultimi anni. Anzi tutto è necessario fissare quale sia l'inizio di questi ultimi anni. Non è possibile fissarlo dall'apparizione di uno stile determinato, poichè in Spagna ogni architetto ha uno stile proprio e segue una evoluzione personale. Possiamo riferirci però ad un fatto fondamentale: la fine della nostra guerra nel 1939, che coincide con la fine di una lunga epoca di indifferenza per l'architettura religiosa.

## 2. PRECEDENTI

Per lungo tempo, più di mezzo secolo, l'opera realizzata si era ridotta ad imitazioni degli stili romanico e gotico, e in alcuni casi, a opere di stile rinascimento e barocco. Tutte queste opere presentano lo stesso carattere generale e cioè il disinteresse per qualsiasi problema vero e caratteristico del tempio. Non si teneva conto dell'adeguata capacità nei riguardi delle città moderne in rapido sviluppo, si dimenticavano i problemi di visuale e di acustica, e ancor più quelli di circolazione dei fedeli nel tempio e alle sue entrate; queste preoccupazioni non venivano prese in considerazione nel progettare il tempio da architetti che invece le risolvevano perfettamente quando facevano teatri, cinematografi, e qualsiasi altro tipo di edificio civile. Questa curiosa anomalia porta a pensare che il tempio fosse collocato in così alto luogo nella gerarchia architettonica, che ad esso non giungesse nessuna considerazione di utilità, nè di idoneità per il fine materiale a cui era destinato.

Non ci si occupava neppure delle condizioni liturgiche, poichè venivano offese le più note disposizioni canoniche, dimenticando anche il fine spirituale.

Il tempio non era altro che un puro esercizio di stile, con scarsissima trascendenza artistica e religiosa. C'è stata la geniale eccezione di Gaudì, che fece rivivere la liturgia nelle sue opere portando in esse l'esperienza della sua vita di fervente cattolico, di uomo solitario, formata, quando, con una candela fra le mani, seguiva le poche e audaci processioni che si celebravano nella Barcellona plutocratica e anarchica delle prime decadi di questo secolo. Guidato dalla liturgia, seguì lo stile gotico per giungere a quelle straordinarie creazioni che la sua morte, avvenuta nel 1925, lasciò incomplete. La Repubblica del 1931 segnò la fine di questa epoca. Instaurata questa da poco, il popolo repubblicano si dette ad incendiare chiese o a farle saltare con la dinamite quando non era possibile appiccar loro il fuoco. Così sparirono non solo alcune di queste banali opere moderne, ma anche gran parte del tesoro artistico accumulato in mille anni di storia. Poi, durante la nostra guerra dal 1936 al 1939, proseguì la distruzione. Come è logico, durante questi otto anni di repubblica e di guerra non furono costruiti edifici religiosi.

## 3. NUOVA SITUAZIONE NEL 1939

Ristabilita la pace, si dovettero affrontare due fatti nuovi: in primo luogo la religione era più viva nel popolo; in secondo luogo in gran parte della Spagna non rimanevano quasi luoghi di culto.

Si restaurarono rapidamente chiese semi-

distrutte, impiegando i materiali più facilmente reperibili e si consacrarono al culto edifici di qualsiasi genere: garages, case e fabbriche.

Nello stesso tempo agivano, con caratteri generali e con piani d'insieme, diversi organismi ufficiali per la ricostruzione di cui facevano parte rappresentanti della Chiesa, ed anche, direttamente, agiva la stessa Chiesa. Vescovi, parroci e ordinari religiosi costruirono, e continuano a costruire, numerosi templi, con mezzi che si procurarono direttamente nelle più diverse occasioni e ricorrendo, in altre, all'aiuto dello Stato.

Fin dal principio si dovette considerare la situazione in tutta la sua estensione e gravità, poichè si presentarono i seguenti problemi:

1) Il numero dei fedeli era aumentato straordinariamente nelle città per due ragioni: il gran numero degli indifferenti che erano diventati cattolici praticanti e l'improvvisa emigrazione della campagna nelle città. Antiche parrocchie di 5000 fedeli, molti dei quali estranei alla vita religiosa, giunsero ad averne 50.000, la maggior parte praticanti. Di fronte a questo fenomeno si comprende l'insufficienza dei templi rimasti in piedi dopo le distruzioni, ed anche si spiega come nelle città, che non avevano subito queste perdite, il problema si fosse presentato con quasi uguale gravità.

2) La liturgia riprese ad essere conosciuta e praticata dai fedeli dopo molti anni di abbandono. Questa maggiore partecipazione dei fedeli al culto ha messo in evidenza molti difetti dei templi spagnoli antichi e moderni. I difetti erano di ordine strettamente liturgico in primo luogo, e in relazione con i fedeli, in secondo luogo. Tutto sembrava disposto come se questi dovessero essere in numero assai ri-

stretto e con scarsa partecipazione al culto.

3) L'isolamento della Spagna durante questi anni si ridusse all'impiego di materiali e tecniche locali, poichè non si poté neppure far uso di materiale spagnolo proveniente da altri luoghi del Paese, in quanto le difficoltà di trasporto rincaravano molto il suo uso, fuori del luogo dove si produceva. Di conseguenza la Spagna rimaneva divisa, dal punto di vista delle costruzioni religiose, in regioni di cemento armato, di legno, di pietra, di calce, di mattoni e di ferro. Si ebbe così il paradosso delle tecniche romane e medievali risorte come le più pratiche ed economiche in molte regioni. Noi architetti dovevamo rivolgerci ai libri di storia dell'architettura per trovare le soluzioni costruttive dei problemi attuali, e quello che è più da notare è che per essersi perduti i procedimenti empirici che gli antichi conoscevano per calcolare le strutture, dovemmo impiegare i moderni procedimenti di calcolo per progettare così antichi sistemi costruttivi.

#### 4. EVOLUZIONE DELLO STILE DAL 1939 AD OGGI

In realtà non ci fu uno stile suscettibile di evoluzione, poichè il nostro carattere impedì che ci fosse uno stile comune e che, nel caso di una sua esistenza, potesse evolversi con ordine. Quello che si produsse fu un insieme di stili personali ed indipendenti, però in essi si dovrebbero trovare delle note comuni che permettano di indicare quale fosse la strada percorsa in questi venti anni.

Studiando con cura le opere degli architetti che hanno presentato una chiara evoluzione, e paragonando tra loro le opere contemporanee di questi, non si possono rilevare queste note

comuni riguardo allo stile come concetto estetico, nè si possono stabilire tappe comuni fra loro. Invece se si prescinde dalle forme stilistiche e se si considera il senso storico o sociale di quanto avvenuto, è possibile fissare i passi di un'evoluzione. Questi passi sarebbero:

1) Di fronte al panorama delle rovine del 1939 la cosa più importante era di rimediare immediatamente alla situazione, restaurando quello che era possibile, o consacrando al culto locali di qualsiasi tipo. Venivano impiegati materiali che si trovavano nelle vicinanze: rotaie vecchie invece di travi di ferro, calce invece di cemento; travi da impalcatura si impiegavano per fare strutture permanenti. Ne risultava uno stile di un tradizionalismo indefinito, popolare, che si poteva qualificare come involontario ed imposto dalla necessità. In quel momento questa penuria di mezzi si credeva transitoria.

2) Si cominciano a realizzare opere nuove con progetti ben concepiti agli inizi della seconda grande guerra. Ci rendiamo conto del nostro isolamento e della nostra penuria e, supponiamo intuitivamente che questa situazione si dovrà prolungare ancora per molto tempo. Nello stendere i nostri progetti contempliamo con freddezza l'uso esclusivo delle stesse risorse locali, che avevamo prima impiegato con l'ardore della fretta. Ora queste risorse locali condizionano il progetto, che di conseguenza ha uno stile tradizionale e regionale. Vengono progettati templi di stile basco, castigliano, catalano, andaluso, ecc., perchè si debbono costruire con gli stessi materiali e con la stessa tecnica con cui venivano costruiti nelle corrispondenti regioni durante i secoli passati. Se qualche novità viene introdotta, questa ha la

sua base, in generale, su modelli italiani di epoca precedente. In taluni casi, ci sono novità, ma relative; la scoperta di tecniche regionali ormai dimenticate che modificano lo stile regionale conosciuto da tutti.

3) I nuovi problemi dell'architettura religiosa, specialmente quello della liturgia, che ora comincia ad essere considerato fondamentale, e quello della grande capacità che richiedono i nuovi templi, stimolano un desiderio di novità, poichè si comprende che le forme precedenti non si adattano a queste nuove condizioni. Poichè continuano il nostro isolamento e la nostra penuria, cerchiamo di creare nuove forme e nuovi stili con tecnica e materiali antichi. A volte si ottengono risultati strani ed inarmonici, però molto interessanti e che sarebbero stati decisamente importanti se un genio, alla maniera di Gaudì, fosse sorto tra noi per creare con tutto ciò un nuovo stile capace di evolversi nelle tappe successive. Perchè in questa tappa venivano risolti i problemi attuali dell'architettura religiosa con mezzi antichi trattati in modo nuovo e con i metodi attuali di calcolo delle strutture, ciò che portava a risultati molto economici tra una gran nobiltà di materiali: pietre, marmi, mattoni ecc. Però la mancanza del genio fece morire questo stile appena nato.

4) Verso il 1950 si incomincia a trovar rimedio alla scarsità dei mezzi, soprattutto per quanto riguarda i trasporti. Qualunque materiale spagnolo si può impiegare economicamente in qualsiasi luogo della Spagna. Ci rendiamo conto che abbiamo molti materiali per l'abituale tecnica moderna; pertanto possiamo risolvere i nostri problemi come all'estero. L'attenzione di molti architetti si orienta verso la

Germania, specialmente all'enorme opera di architettura religiosa realizzata nella diocesi di Colonia, nel cui stile è decisiva l'influenza geniale del nostro amico Rudolph Schwarz. Sono anche frequenti gli edifici progettati in stili anteriori, però risolti più facilmente con i nuovi mezzi tecnici.

5) Attualmente la maggior parte dell'architettura religiosa si realizza coscientemente nelle forme che chiamiamo internazionali, impiegando materiali adeguati. Però in Spagna molti templi si costruiscono lentamente secondo quanto lo permettano cioè gli apporti dei fedeli con elemosine e aiuti di tutti i tipi, di modo che attualmente se ne continuano a costruire alcuni che furono progettati, incominciati e aperti al culto, sebbene in condizioni precarie, dieci o più anni fa. Questi templi sono assai differenti da quelli progettati e costruiti rapidamente nel moderno stile abituale.

## 5. LE DEVOZIONI POPOLARI

Un grave problema è sorto durante il periodo che viene studiato in questa ricerca, a causa della pressione che le devozioni popolari esercitano sui Parroci e sui Rettori di ogni tipo di chiesa. I templi conventuali in generale hanno potuto difendersi abbastanza bene da questa pressione, però negli altri templi il problema è stato, e continua ad esserlo, molto grave perchè mette in pericolo la dignità della casa di Dio e persino lo sviluppo della liturgia. Infatti, appena aperta al culto una nuova chiesa, eretta quasi sempre a costo di eroici sforzi del Parroco o del Rettore, e spesso con l'edificio

incompiuto, accorrono numerosi fedeli con donativi per devozioni concrete, o, ciò che è peggio, con quelle devozioni già materializzate sotto forma di altari, immagini, oggetti per culto, ecc. Nel primo caso i donativi in metallo possono servire, almeno, affinchè l'architetto, guidato dal Parroco o dal Rettore, possa dare questa particolare devozione del donante, una forma ed una collocazione d'accordo con l'architettura del tempio, in modo da non alterare troppo le sue funzioni essenziali. Però nel secondo caso, i donanti consegnano oggetti già fatti per collocarli in luoghi da essi stessi scelti. L'autorità ecclesiastica, in generale, può rifiutare questi donativi, ma in molti casi le circostanze obbligano quasi ad accettarli, giacchè sono l'espressione conclusiva di qualche commovente storia, della quale il protagonista ha fatto parte con la più elevata pietà. Però, disgraziatamente, il senso artistico non suole essere all'altezza del vero senso religioso, e quest'ultima manifestazione è, in genere, qualche orribile immagine in serie, di cartapesta o materiale analogo, pitturata, o, peggio ancora, imbellettata, e con una espressione di sdolcinato sentimentalismo, impropria. Eppure la scrittura parlava chiaro: «Terribile è questo luogo. Questa è la casa di Dio e la porta del Cielo». Inoltre la pala che si regala unitamente all'immagine è allo stesso livello anti-artistico. Questa folla di devozioni converte il tempio in un magazzino di oggetti di cattivo gusto, è causa di distrazione per i fedeli che assistono alla Messa, poichè l'Altare avrebbe dovuto essere quasi unico, e disturba i movimenti degli stessi giacchè, come è logico, le chiese progettate con senso liturgico, non hanno previsto uno spazio per tante piccole cappelle, nè le condizioni economiche lo avrebbero permesso.



Converrà qui chiarire quest'ultimo aspetto, quello cioè delle condizioni economiche. Molte di queste chiese, ricostruite o di nuova pianta, sono state erette con denaro dello Stato, perchè è mancato nei fedeli l'impulso per contribuire alle spese. Però una volta costruite e aperte al culto, gli stessi fedeli le hanno riempite di altari inutili dal punto di vista liturgico, spendendo tanto in essi quanto era costata la chiesa.

È da sperare che questa situazione abbia rimedio, quando tutti avremo acquistato il senso della liturgia e il senso dell'unità mediante la Messa dialogata che tanto si va diffondendo in Spagna. Perchè in caso contrario, la tendenza alle devozioni personali ci porterebbe a pensare che l'ideale dei fedeli della Spagna, per quanto riguarda l'architettura, è la chiesa scismatica di San Basilio nella piazza Rossa di Mosca, che di fuori sembra un tempio normale, ma che in realtà è distribuito come una casa a due piani, con dieci o dodici cappelle in ciascuno, però senza che esista nessuno spazio appropriato per riunire tutti i fedeli.

È così grave questa questione che talvolta è stato proposto di fare il tempio diviso in due parti: una, per il culto secondo le norme liturgiche; l'altra, separata, per istallarvi le devozioni personali in modo che non turbino la prima.

Anche i gusti popolari danno origine ad un altro problema, poichè è così grande l'affetto al fasto teatrale per i battesimi e i funerali, e soprattutto per le nozze, che nessun tempio sembra abbastanza lussuoso e brillante per tali cerimonie.

## 6. LA RIGIDEZZA INTELLETTUALE

È un vecchio luogo comune il concetto dell'arte spagnola come un movimento oscillante fra il barocco e il geometrico. Non è per caso che sia stato uno spagnolo, Eugenio d'Ors, colui che ha giudicato il barocco come un « eone », come una costante, che sepolta o apparente vive in ogni epoca e luogo dove ci siano esseri umani. In Spagna si manifestano chiaramente alternative di apparizione e occultazione del barocco: al barocco Isabellino dell'epoca della scoperta dell'America succede la rigidità geometrica della scuola dell'« El Escorial »; a questa l'esplosione barocca del secolo XVII e parte del XVIII, interrotta dallo schematismo neoclassico della seconda metà di questo secolo e il principio del seguente. Poi il movimento oscillante diventa confuso e ambedue le correnti coesistono tra noi. Le devozioni popolari sono un aspetto di questo stile barocco vivo tra noi, che ogni anno ha la sua festa maggiore nelle « fallas » (fantocci) che si bruciano il giorno di San Giuseppe in Valencia, come si bruciavano a Roma le « macchine » nelle « feste della china » dei secoli XVII e XVIII.

A questo nostro barocchismo si oppone un rigore geometrico anche esso molto nostro, che minaccia di raggiungere lo stesso grado estremista di quello. Il primo è un movimento popolare e il secondo intellettuale, e perciò abbastanza pericoloso poichè questa tendenza vorrebbe, alla fin fine, templi come quelli protestanti e ancor più come quelli puritani, ai quali manchi il calore umano e familiare delle immagini, i fiori, le luci, gli arazzi. Il popolo spagnolo, guidato da una chiara intuizione, vuole

vedere rappresentati in modo reale Cristo, la Vergine e i Santi; vederli ritratti come le persone umane che furono, non come astrazioni, nè come simboli di idee. Non si possono allontanare dai fedeli queste rappresentazioni di un Dio personale — non astratto come in altre religioni —, della Vergine e dei Santi, tutti uomini e donne come noi. Vogliamo vederli anche collocati nella loro casa, la casa di Dio, con tutto lo splendore dovuto a così grandi persone, e per questo sono tanto frequenti in Spagna le donazioni alle chiese di oggetti domestici — mobili, lampade, arazzi — con cui il donatore vuole ammobiliare il tempio come una casa, a spese della propria. Nello stesso modo molte signore donano i loro gioielli personali alla Vergine.

È già stato detto come questa forma di devozione crei gravi problemi al Parroco o al Rettore, e ancor più all'architetto. Non è facile risolvere la questione nel momento attuale, sia dal punto di vista liturgico come da quello artistico. Concentrando l'attenzione sul secondo aspetto, quello artistico — che costituisce l'oggetto di questo studio — si osserva che ora la capacità artistica è distribuita molto inegualmente tra ambedue le tendenze: è molto scarsa in quella popolare e realista, e più abbondante in quella intellettuale e astratta. Non è un caso particolare quello della Spagna, poichè lo stesso fenomeno si può osservare in molti paesi. Le organizzazioni internazionali di pubblicità e commercio dell'arte coltivano chiaramente la seconda tendenza, divulgano e criticano intelligentemente le sue opere, rendono, con ciò, possibile la formazione degli artisti e stimolano la concorrenza. Preparano con questo un terreno fertile, che natu-

ralmente attrae i migliori talenti artistici. Si è costruito così, durante gli ultimi cinquanta anni, un mondo artistico internazionale perfettamente organizzato, una scuola d'arte dove trovano l'ambiente adeguato filosofi, critici, artisti. Questi, nell'ambito di tale organizzazione, creano opere di eccellente qualità.

Invece l'altra tendenza, popolare, realista, e teoricamente tradizionalista, è coltivata da persone di scarsa formazione artistica e da artisti isolati, veri Robinsons dell'arte. La stampa non esiste per essi, poichè nulla si pubblica su questo stile. Così senza formazione, senza competenza, nè incitamento, vanno staccandosi dalla consuetudine invece di seguire una tradizione. Questa ha bisogno di artisti vivi che comunichino tra di loro e non individualmente con quelli ormai defunti. La tradizione è essenzialmente dinamica.

Di questa perdita della tradizione abbiamo avuto un chiaro esempio nel concorso per la basilica della Vergine delle Lacrime di Siracusa. Il gruppo dei progetti realizzati in stili tradizionali, non fornì soluzioni per il problema attuale, perchè erano rimasti uniti non solo nelle forme ma, ciò che è inammissibile, nei problemi antichi, e con ciò si scopriva che non erano veramente tradizionalisti, perchè se lo fossero stati, la legge dinamica della tradizione li avrebbe obbligati a risolvere il tema della basilica così come corrisponde ai nostri giorni, continuando a muovere i passi necessari, per questo, sul cammino millenario che incominciarono a percorrere i nostri predecessori. Ma tutto ciò non lo può fare l'artista isolato a meno che non sia un genio — e fin ora non è apparso nessuno, — di modo che dobbiamo riconoscere che le migliori soluzioni nascono dalla

tendenza contraria, sebbene questa proceda dall'idea rivoluzionaria e non cattolica di opporre il progresso alla tradizione, respingendo questa ed elevando quello sopra un altare: il famoso « Altare del progresso » dei rivoluzionari del secolo passato. Questo culto verso il progresso e questa opposizione ad ogni tradizione continuano ad essere latenti nel movimento moderno, sebbene questo produca ora eccellenti opere di architettura religiosa.

## 7. DIVERSITÀ DI IDEE SUL TEMPIO

Osservando l'insieme delle chiese costruite in questi anni, si possono scoprire molti modelli diversi, e in fondo ad essi molti concetti differenti da ciò che deve essere una chiesa. Questi concetti sono precedenti alla destinazione dell'edificio progettato, di modo che si trova la stessa diversità di concetto in ogni tipo di templi: parrocchiali, conventuali, santuari, eremitaggi, cappelle di collegi e di ospedali, ecc.

Tre antiche tentazioni sono in agguato per l'architetto, procedenti dall'epoca anteriore al 1931: la prima è considerare il tempio come pura opera d'arte per eccellenza, nella quale non c'è posto per considerazioni nè liturgiche, nè pratiche; la seconda è trattare il tempio come un esercizio di stile; la terza è fare del tempio una evocazione sentimentale di sopravvivenze religiose dell'autore. Le due ultime sogliono essere condivise dalle persone che danno l'incarico: i componenti di una giunta parrocchiale o i donanti, per esempio. Molte volte, chi è libero da tali tentazioni è l'architetto, che però deve subire la pressione di altri e ha bisogno dell'appoggio della autorità ecclesiastica per liberarsi di esse. In quanto alla prima, « l'arte

per l'arte », l'arte come fine, invece dell'arte come servizio, sta nel fondo più o meno nascosto di ogni artista dal Rinascimento ad oggi.

Sono tre i modi per fare dell'arte un'evasione; la qual cosa non è compatibile con il fatto di costruire una chiesa, che per necessità deve essere ben ancorata nelle realtà presenti — realtà sociali, economiche, tecniche e soprattutto religiose — per contribuire a formare il corpo mistico di Cristo, trascendendo queste stesse realtà.

Contro questo concetto dell'architettura religiosa come evasione vi sono differenti reazioni, compresa quella estremista che vuole fare del tempio un edificio come qualsiasi altro, e, ancor più concretamente, come un cinema, dimenticando la dignità dovuta alla casa di Dio. Di questi estremi non conosco esempi in Spagna, sebbene ci siano casi in cui si è approfittato dell'idea formale del cinema tipico per tracciare una chiesa.

Questo ci porta a tentare già una classificazione delle forme delle chiese moderne. In Spagna se ne trovano tre tipi, che, se le parole non sembrano irriverenti, designerò come tipo sociale, tipo familiare e tipo mistico.

Il primo corrisponde a quelle tracciate per soddisfare la necessità urgente di riunire una gran folla di fedeli in un tempio costruito rapidamente, con scarsi mezzi economici e, a volte, su un terreno troppo piccolo. In due modi è stato risolto tutto ciò in una stessa città, Bilbao. Uno di essi, un esempio del quale è rappresentato dalla parrocchia di San José, consiste nel fare grandi navate di un evidente carattere industriale, come corrisponde alla tradizione fabbrile della città, e costruite in cemento armato con un tracciato anche esso tradizionale

del luogo. L'altro è l'immensa cappella del collegio dei Salesiani, che ha la capacità di più di 1500 alunni, dei quali il 40% occupa un grande anfiteatro (balconata) con banchi e inginocchiatoi uguali a quelli che si trovano al livello più basso. Questo sistema ha l'inconveniente dell'accesso all'altare, per la comunione, dall'anfiteatro, però risolve il problema della mancanza di spazio, data la posizione centrale nella città in cui si trova situato il collegio.

Di ambedue questi tipi ci sono esempi in altri luoghi della Spagna. Costituiscono un genere di chiese in cui si realizzano strettamente le condizioni liturgiche necessarie per le grandi masse, ma che non favorisce il raccoglimento individuale nè gli atti collettivi, come la Messa dialogata, essendo eccessivo il numero dei fedeli.

Il tipo familiare sarà quello delle chiese dove i fedeli sono « circostanti » rispetto all'altare, formando un'assemblea, « ecclesia ». È il tempio adatto per la predicazione, la Messa dialogata; l'accesso è facile alla balaustrata nell'altare centrale. È come se i fedeli si sentissero in famiglia, se non sono in numero eccessivo. Costituiscono precedenti di questo genere le basiliche cristiane di Roma, e quelle latine in generale, così come le chiese dei Gesuiti.

Ho chiamato il terzo tipo mistico, perchè corrisponde a chiese che favoriscono il raccoglimento, mediante la convergenza di tutte le linee verso l'altare, dove si trova la luce, in contrasto con la navata immersa nella penombra. Di questo modello sono molte chiese costruite in Spagna nel secolo XVI (Cinquecento), contemporanee precisamente ai nostri grandi mistici: Santa Teresa, San Juan de la Cruz,

Beato Juan de Avila, P. Francisco de Usuna, San Ignacio, Fray Juan de los Angeles. Attualmente ha dato luogo alle migliori realizzazioni culminando nella recente chiesa dei Domenicani in Alcobendas (Madrid), opera di Fisac.

In generale le chiese, qualsiasi siano la loro grandezza e la loro destinazione, fanno parte dei tre tipi, sebbene in proporzioni distinte.

## 8. LE STRUTTURE

Così vari come i tracciati delle chiese, sono i modi di risolvere le loro strutture. Le costruzioni sono state realizzate in molti modi diversi, che sono già stati esposti in termini generali. Ora si possono ordinare nel seguente modo:

a) Muri di mattoni o pietra e tetti di legno, con questi materiali visibili. Così sogliono essere le chiese e le cappelle rurali, tanto quelle realizzate utilizzando le rovine della guerra, come altre fatte di recente di sana pianta. Ci sono casi di rivestimento totale di questi materiali per mezzo di intonaci di gesso e false volte, però questi casi si riducono alle ricostruzioni archeologiche di chiese semidistrutte, le quali non costituiscono oggetto di questo studio. Abbondano i casi in cui le pareti sono state rivestite di gesso nell'interno, lasciando però il soffitto di legno visibile. Questo è tradizionale in molte regioni della Spagna e si continua a farlo ancora. In quanto alla struttura propria del tetto suole essere anch'essa quella tradizionale di puntoni a catene, sebbene con alcuni apporti del sistema ispano-musulmano di soffitti decorati.

b) Muri come quelli precedenti e soffitto formato da archi trasversali di mattoni sopra i quali appoggiano tetti di legno. Anche questo

è un sistema tradizionale spagnolo, di provata origine romana. Gli archi di mattone sono rivestiti di gesso o si lasciano scoperti, secondo i casi. A volte gli archi sono di pietra, sistema molto conosciuto in Catalogna.

c) Gli stessi muri sostengono volte leggere di mattoni, appoggiate direttamente sui muri se sono piccole, e sopra archi di mattoni se sono grandi. È un sistema tradizionale in Catalogna e nel Levante, così come in Estremadura e in parte dell'Andalusia. Viene impiegato mattone pieno per gli archi, e vuoto, molto leggero (mattonella), per le volte. Gli operai di queste regioni le costruiscono con incredibile abilità, tanto che risultano molto economiche, però presentano il problema costituito dal peso esercitato dalla volta sulle pareti che la sostengono, che in Spagna non si può risolvere come in Italia per mezzo di tiranti di ferro visibili, perchè nessuno lo ammette. Perciò ci vediamo obbligati a risolvere il problema mediante un minimo di contrafforti, sempre cari, oppure facendo chiese rotonde o ellittiche, dove il peso della volta viene assorbito, appoggiando su archi, in un anello di ferro che corona il muro. La forma del tempio, di conseguenza, è obbligatoria, ma la costruzione è rapida ed economica. Gli archi di mattone vanno incrociati, secondo la tradizione ispano-musulmana, la cui attuale applicazione, con i materiali e i sistemi di calcolo moderni, permette di raggiungere dimensioni abbastanza grandi: la ellisse della parrocchia di San Agustín a Madrid misura m. 19,20 per 24,00, nella cappella delle Scuole Salesiane di San José, a Zamora, misura m. 23,40 per 28,80; e la Cappella dell'Universidad Laboral di Gijón m. 25,20 per 40,80. Tutte e tre furono costruite tra il 1947 e il 1954.

d) Non conosco in Spagna strutture di ferro senza rivestimento. Ne progettò una molto interessante l'architetto Laorga, per la cappella di un collegio, impiegando una struttura speciale, però alla fine venne occultata con un soffitto piano.

Sono invece frequenti le strutture metalliche nascoste, tanto in opere di stili più o meno storici, quanto in quelle più moderne. Di queste la chiesa dei Domenicani di Valladolid ha soffitti di stucco uniti alle armature metalliche, e la chiesa dello stesso Ordine in Alcobendas (Madrid) di tavole di legno. Ambedue sono dello stesso architetto Fisac.

e) Le strutture di cemento armato sono molto frequenti, e si sogliono fare secondo i tipi più conosciuti per grandi navate industriali. Non conosco nessuna struttura di chiesa in lamine piane ondulate, impiegate a Roma dal nostro illustre amico architetto Passarelli, nella chiesa di San Luca; nè credo che siano state fatte lamine curve a forma di paraboloide o iperboloidi. Ambedue i sistemi, invece, si usano in Spagna nelle costruzioni civili, ed è un peccato che non siano state sfruttate le loro possibilità pratiche ed estetiche per la costruzione di templi.

Nè ci sono esempi di cemento armato visibile del quale si sia sfruttata la caratteristica struttura rugosa a scopo estetico. In generale, si riveste la struttura con ornamenti in gesso o in cemento, pur conservando la sua forma senza nasconderla con altra decorazione sovrapposta.

## 9. L'ACUSTICA

In linea generale, si può dire che le condizioni acustiche nelle chiese moderne non sono state curate. Di solito si ode peggio che in quelle antiche — cariche di ornamenti e pale di legno — poichè i legni, gli arazzi, i fiori e altri ornamenti forniscono materiali assorbenti che risolvono, a volte, il problema della risonanza acustica. Invece, le chiese moderne molto « puritane » presentano superfici interne lisce e dure che riflettono tante volte il suono, che il tempo della risonanza risulta inammissibile per la predica ed anche per il canto. Tuttavia in alcune di queste sono già stati applicati i metodi di calcolo dell'acustica usuali per i teatri, e si sono ottenuti eccellenti risultati, però tutto questo esige che l'acustica faccia parte del progetto, poichè i rivestimenti di sughero, di legno, di fibra di vetro, e altri, hanno l'apparenza dei paramenti e pertanto sono parte integrante della composizione interna del tempio. Così è stato fatto, per esempio, nelle tre chiese sopra citate quando sono state trattate le volte di mattone.

Inoltre si usa ora, di non fare baldacchini sopra i pulpiti e gli amboni, i quali non mancano mai nelle chiese antiche, e con questa soppressione si rendono ancor più difficili le condizioni acustiche in quelle moderne. Tuttavia alcuni baldacchini sono stati fatti, ben calcolati, e di essi mostreremo degli esempi. Però, in generale, per



rinforzare la voce del predicatore si ricorre agli altoparlanti, che ora formano parte quasi obbligatoria di ogni chiesa; con ciò si risolve solo una parte del problema, poichè se aumenta il volume della voce, aumentano anche i rumori di fondo.

## 10. DETTAGLI CARATTERISTICI

Dato che in questa conferenza si tratta di esporre l'architettura religiosa di questi ultimi anni in Spagna, è importante spiegare le sfumature dell'evoluzione e i diversi stili, con più precisione di quella che si ottiene con la visione dell'insieme dei templi, poichè questi, come si è già detto, sono in generale opera di molti anni, durante i quali è mutato il criterio del loro autore, risultando in fine non uno stile concreto, ma un misto di stili che quegli ha subito durante il corso dell'opera. Invece, i dettagli si progettano e si eseguono rapidamente, senza correzioni, e perciò rivelano l'estetica del momento così come l'ha interpretata il loro autore. In questo modo si possono valutare quattro fasi nel concetto dell'altare. La prima ripete i modelli antichi, in generale del Rinascimento e del Barocco, che si differenziano di poco da quelli che ci sono in Roma in queste stesse epoche. La seconda è una versione rigida e geometrica di quelle, molto corretta, della quale anche ci sono esempi a Roma in opere degli anni 1920-1930 del nostro secolo. La terza, anche essa di origine italiana, introduce elementi più liberi, più scultura moderna, e corrisponde in Italia agli anni 1930-1940. La quarta è quella dei grandi blocchi di pietra o di marmo e l'assenza di scultura — salvo il Crocifisso quasi astratto — e la sua origine è nella diocesi di Colonia, sebbene questa attribuzione, e così quelle anteriori, si possa solo considerare come un indizio, poichè nulla si può concretare per quanto si riferisce a possibili influenze, quando si tratta di noi. Il nostro carattere ci impedisce di appartenere completamente ad una scuola determinata, sia pure momentaneamente.

In quanto alla scultura religiosa figurativa, ci sono anche quattro stili. Il primo segue il realismo ad oltranza delle nostre sculture in legno dei secoli XVI, XVII, XVIII. Il secondo è una versione accademica di quello precedente, che ha ora prodotto opere eccellenti. Il terzo è il classicismo senza epoca, in cui vivono due

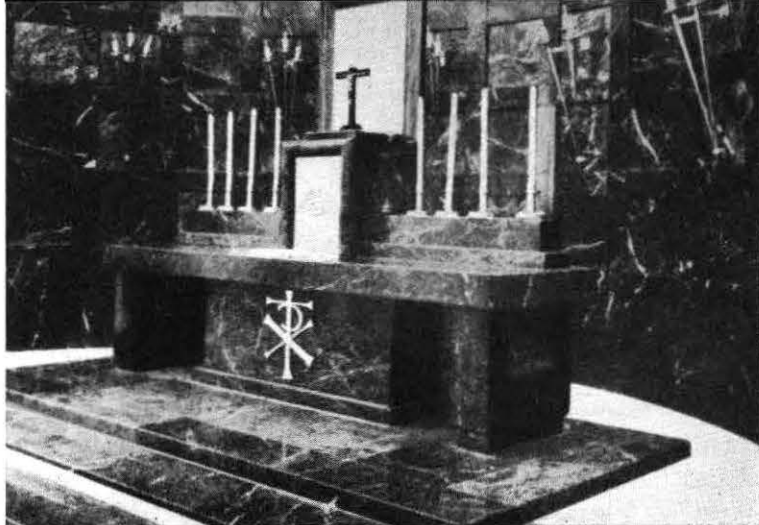
spagnoli molto realisti: Manuel Laviada e José Clará, morti ambedue da due anni; il primo lasciò importantissime opere di scultura religiosa, e il secondo nessuna, però, per la comunità dello stile, non possono separarsi in queste menzioni. Il quarto stile ha un punto d'appoggio in Grünewald e un altro in Picasso; è un espressionismo che tende all'astrazione.

Questa enumerazione non esaurisce la lista degli stili seguiti in Spagna. La tecnica popolare, l'artigianato, l'opera di muratori, di falegnami e di fabbri, produce altre forme quando sono guidate dall'architetto. Opera di muratori rurali è la piccola chiesa di un paese della provincia di Avila che ha il curioso nome di « La Figlia di Dio », la cui abside è una graziosa versione delle volte in mattoni, diretta dall'architetto De la Vega. E opera di fabbri e falegnami sono il pulpito e il baldacchino della grande cappella delle Scuole Salesiane di San José di Zamora, di mq. 650 di superficie, la cui forma fu calcolata dagli architetti per conseguire una buona acustica in luogo così ampio.

Poichè questi stili popolari differiscono da regione a regione, se ne producono molte varietà che influiscono sulle opere degli architetti, quando questi conoscono bene il luogo in cui lavorano e apprezzano le risorse pratiche ed estetiche che il lavoro locale pone nelle loro mani. Solo la moda di un internazionalismo asettico potrebbe ignorarli. Questo non è frequente in Spagna. In seguito vedremo una chiesa dell'Andalusia il cui architetto affidò al miglior muratore che lavorava nell'opera, non solo la realizzazione, ma l'idea, cioè, il progetto della sommità del campanile.

Un fatto notevole si osserva in questo esame di stili: non ci sono chiese il cui stile si sia ispirato a Gaudì, la cui influenza si constatò, invece, in vari progetti — nessuno spagnolo — presentati per la Vergine delle Lacrime di Siracusa; nemmeno si osserva l'influenza di Augusto Perret, nonostante le molte opere di ambedue i maestri conosciutissime ed ammiratissime.

Tali sono, in riassunto, le principali tendenze che si sono manifestate nell'architettura religiosa di questi anni in Spagna. Per quanto detto e per le illustrazioni che ora mostreremo, si forma una visione d'insieme della grande opera realizzata, la cui esposizione completa, esauriente, non entra nei limiti di una conferenza.



1

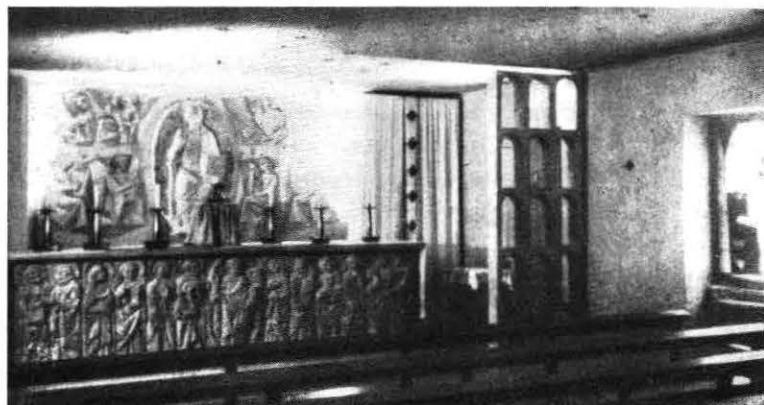
Allo scopo di illustrare quanto è stato detto, presentiamo alcuni dettagli isolati, prima di procedere alla presentazione dei templi.

## Altari

L'altare della parrocchia di San Francesco Javier (1), a Pamplona, dell'architetto Miguel Cortari, anno 1952, illustra il secondo stile che è stato prima trattato, e quelli della Congregazione Mariana Uni-



2



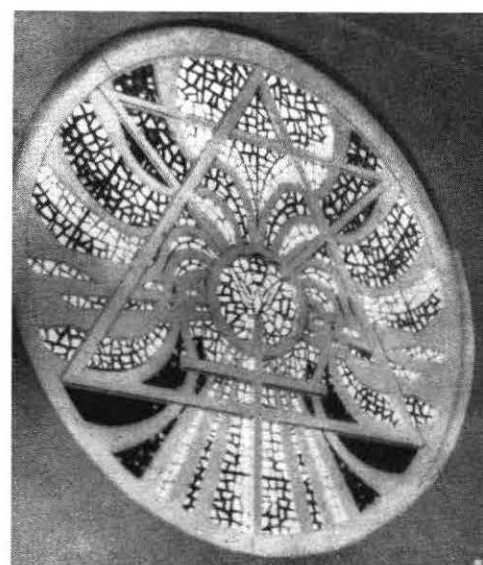
3

versitaria, dell'architetto Luis Laorga, fatto nello stesso anno (2), e di una chiesa parrocchiale a Jaen, dell'architetto Ramón Pajares, nel 1955 (3), servono di esempio del terzo stile. Al quarto stile appartiene l'altare della parrocchia di Almunecar, paese della provincia di Granada, opera dell'architetto Francisco Prieto Moreno. Nella regione abbondano i marmi e di essi ha fatto uso l'autore. Il fondo è una riproduzione popolare di un tema del Greco (4).

Con l'altare di San Francesco Javier si mostra una vetrata dello stesso tempio (5), che aiuta a comprendere il secondo stile e serve come punto di partenza per le vetrate di questi anni, le cui tappe verranno esposte in vari esempi.



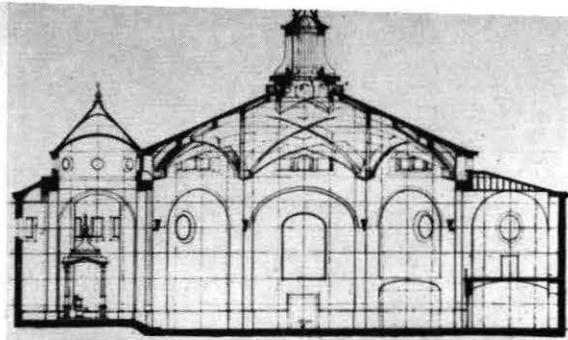
4



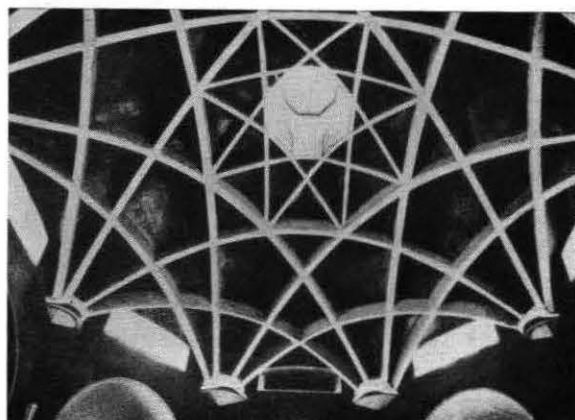
5

# Volte

6



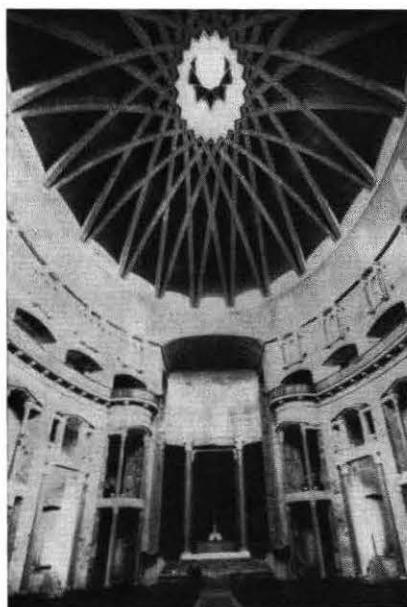
7



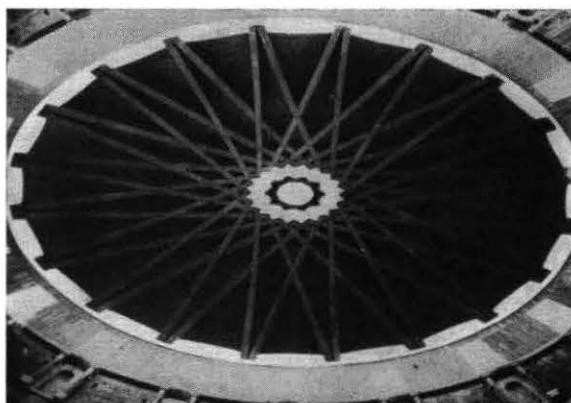
8

La volta di mattoni nell'abside della chiesa di « La Hija de Dios », dell'architetto De la Vega (6), è esempio di una tecnica popolare diretta da un architetto. In essa sono stati rivestiti di gesso gli archi di mattone, ma non le piccole volte.

Il contrario è stato fatto nelle tre grandi volte della parrocchia di San Agustín de Madrid, delle Scuole Salesiane di San José di Zamora (7-8) e della chiesa della Universidad Laboral di Gijón (9-10). In esse sono rimasti visibili i mattoni degli archi e sono state rivestite e dipinte le piccole volte. Sono opera dell'architetto Luis Moya la prima, e dello stesso, in collaborazione con gli architetti Pedro La Puente e Ramiro Moya, le altre due. Il tradizionale tracciato ispano-musulmano di queste volte di mattoni assomiglia molto a quelle di alcune volte in cemento armato fatte da Nervi, nonostante il loro calcolo e l'essenza della loro struttura siano completamente differenti.

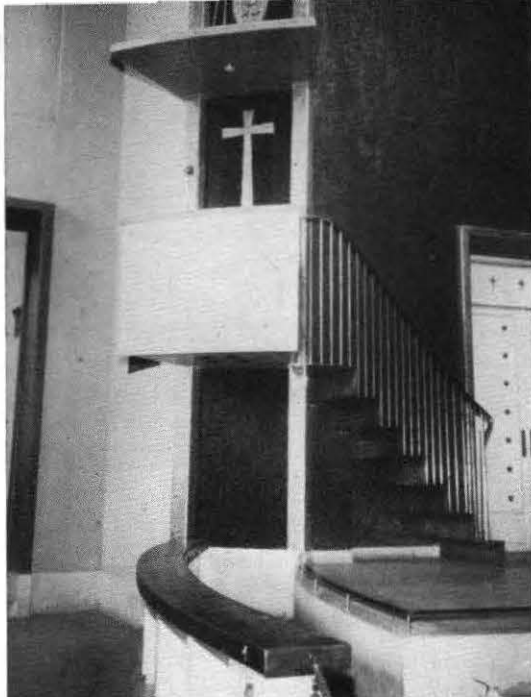


9



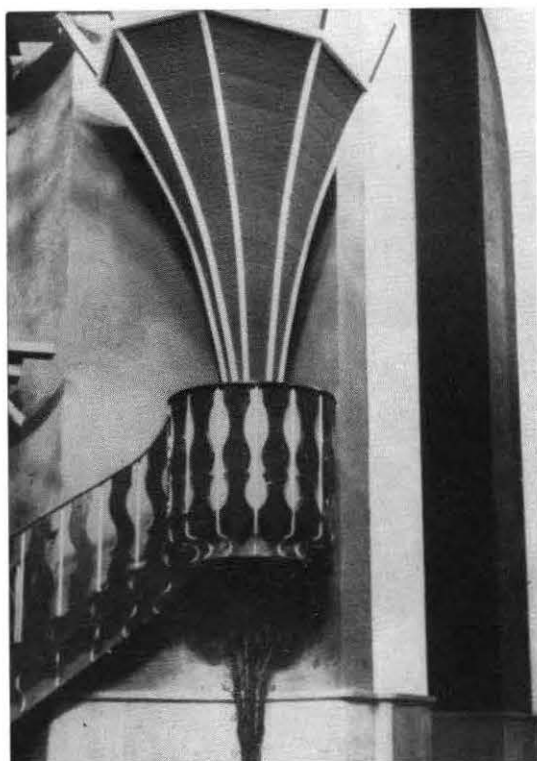
10

11



## Pulpiti

12

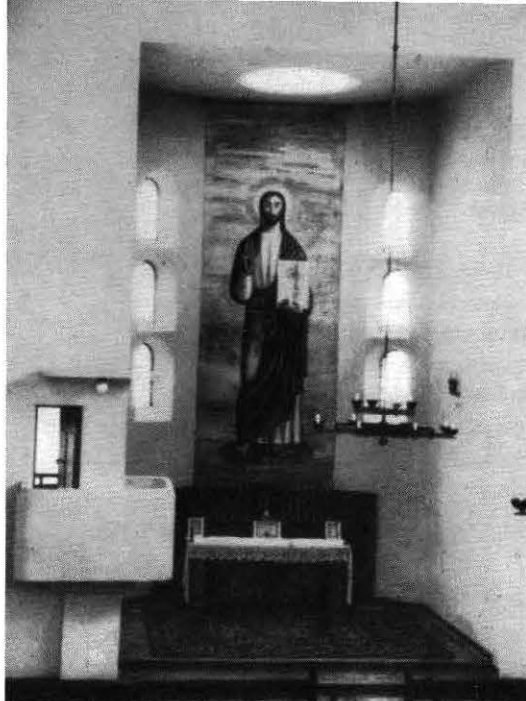


Una grande importanza hanno nelle chiese i particolari: guardiamo ad esempio il pulpito e baldacchino di Nuestra Señora de la Paz (11), a Madrid, dell'architetto García Pablos, per paragonarlo con quello delle Escuelas de San José a Zamora (12), calcolato per l'acustica di una grande chiesa, realizzato però con la tecnica popolare di fabbri e falegnami locali.

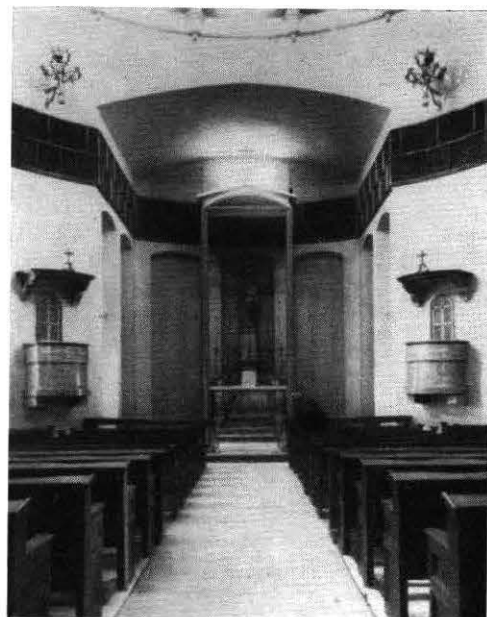


## Presbiteri

Oltre a quelli di cui parlerò più tardi, inclusi nell'insieme dei templi, ritengo utile mostrare tre esempi di presbiteri: il primo, dell'architetto Julián Laguna, è di una piccola chiesa di Miranda dell'Ebro (13), e, sebbene costruito nel 1935, viene riferito in questo studio come esempio dell'inizio dell'evoluzione del suo autore. Il secondo appartiene allo Scolasticato della Compagnia di Maria a Carabanchel (Madrid) ed è opera dell'architetto Luis Moya, del 1945 (14). Ha un baldacchino in legno; nella parte alta del muro si vede una fascia di sughero che fa parte della disposizione acustica del piccolo tempio. Il terzo, dello stesso architetto, è il presbiterio della chiesa parrocchiale di San Agustín di Madrid, del quale osserviamo qui il suo stato attuale, e, come contrasto, una cerimonia celebrata nello stesso dai Padri Redentoristi, e un aspetto della funzione liturgica. Il baldacchino è in ferro e in legno (15-16).



13



14



15



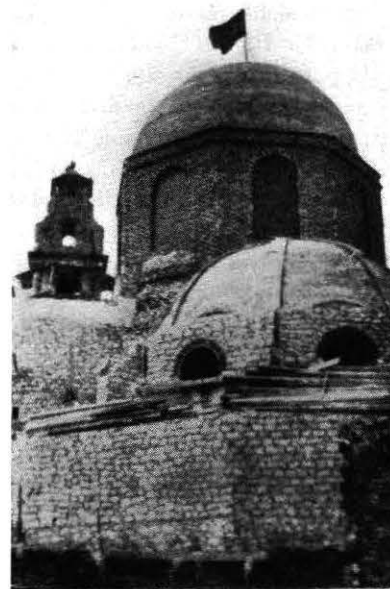
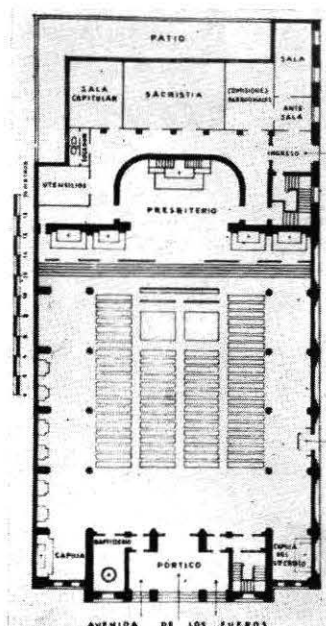
16



## CHIESA PARROCCHIALE DI ELDA (ALICANTE)

Arch. Antonio Serrano Peral

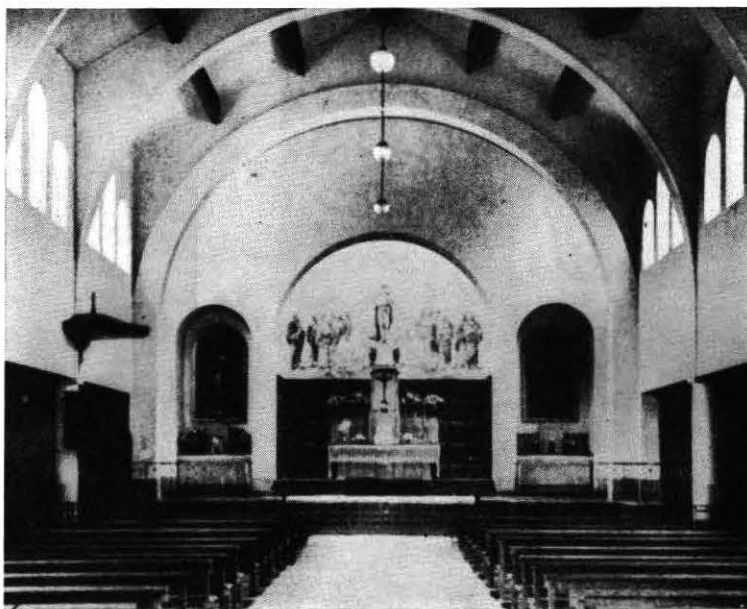
Costruita fra gli anni 1939 e 1945, è un esempio di costruzione realizzata con la tecnica, impiegata sulla costa del Levante, delle volte leggere di mattoni. La straordinaria leggerezza della costruzione mostra l'eccellente risultato ottenuto col riunire un procedimento tradizionale con un moderno sistema di calcolo.

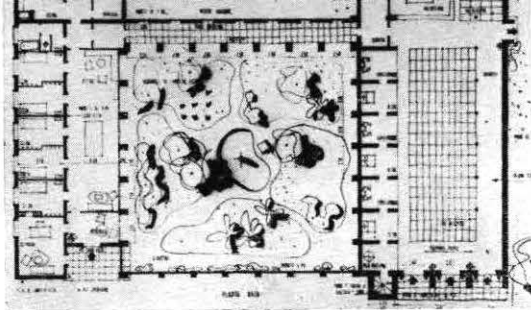


## CHIESA PARROCCHIALE DI SAN JOSÉ DI BARACALDO (BILBAO)

Arch. Riccardo de Bastida

È un esempio di chiesa costruita per una grande massa di fedeli in una zona industriale molto importante, in cui è tradizionale l'impiego del cemento armato. Questa tecnica e l'ambiente locale hanno determinato il carattere del tempio, puramente funzionale, nel senso più stretto della parola e non come manifestazione di uno stile artistico. L'opera corrisponde al periodo che va dal 1940 al 1945.

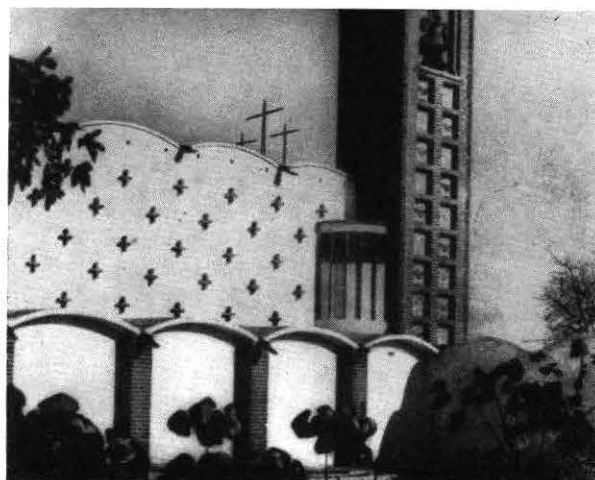
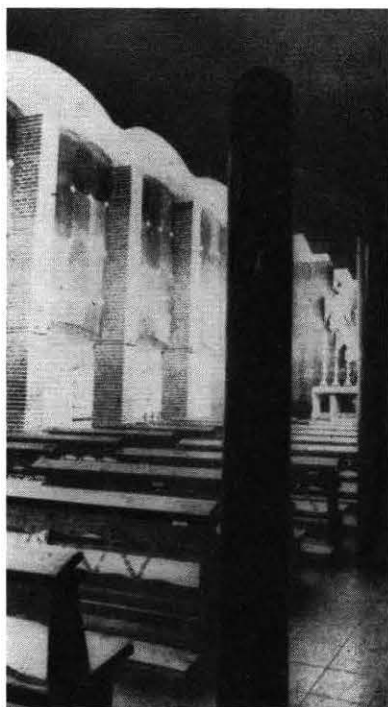




# CHIESA PARROCCHIALE NEL SUBURBIO DI MADRID

Arch. Luis Laorga

Terminata nel 1950, questa « Parrocchia modesta » — come la definisce il suo autore — è costruita con poca spesa, con un misto di tecniche antiche ed attuali, delle quali è possibile servirsi con facilità in luogo situato tra Madrid e la campagna. Il risultato è di una grazia straordinaria,

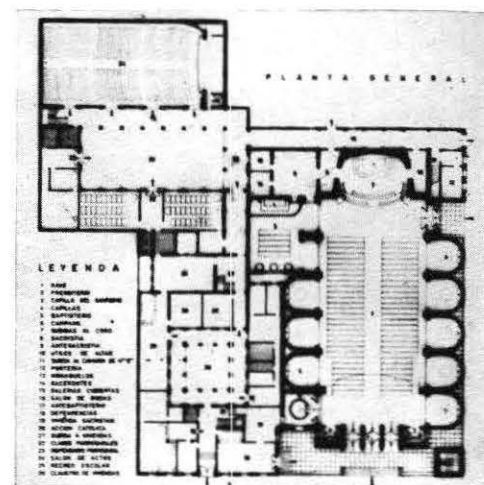


un poco popolare, e persino campagnola: interessanti i dipinti di Lara, un nostro grande pittore venuto a mancare in piena gioventù. Nonostante la scarsità dei mezzi, l'interno è completamente terminato e risolto con la dignità dovuta alla casa di Dio.

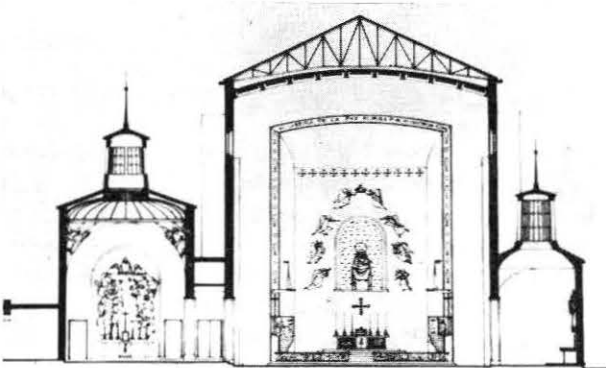


CHIESA PARROCCHIALE  
DI NOSTRA SIGNORA  
DELLA PACE A MADRID

Arch. Rodolfo García Pablos

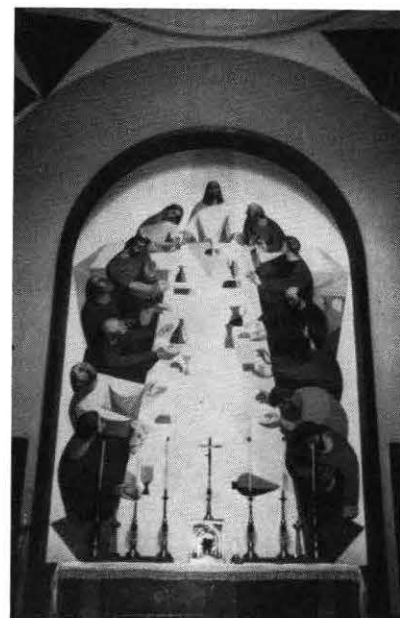
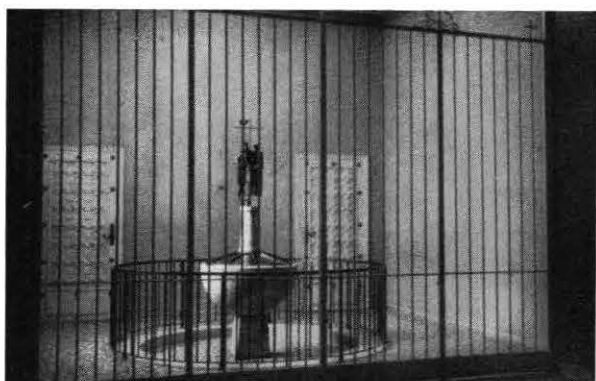
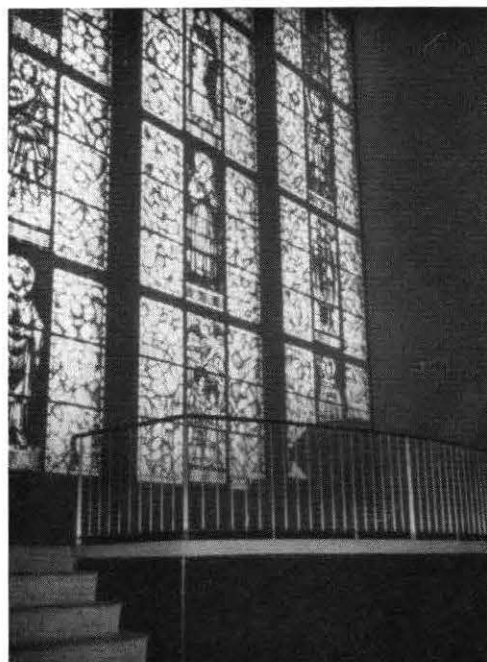
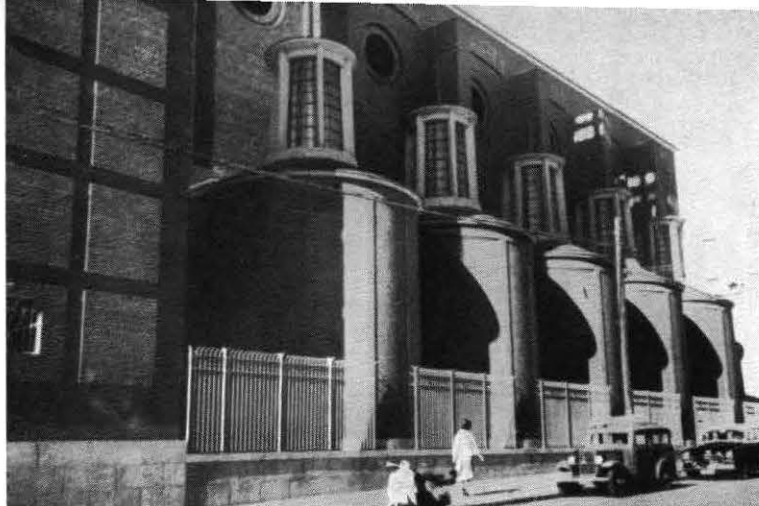


Fu progettata nel 1946, ma il progetto fu completamente modificato durante il lungo svolgersi dell'opera. Poichè è un esempio tipico di quanto avvenuto in molti altri casi, viene mostrato qui il progetto originale unitamente all'aspetto dell'opera terminata. È da osservare come l'autore, dopo aver impiegato da principio forme neoclassiche, già eccessivamente forzate per la grande ampiezza necessaria al tempio, abbia poi dovuto sostituirle con

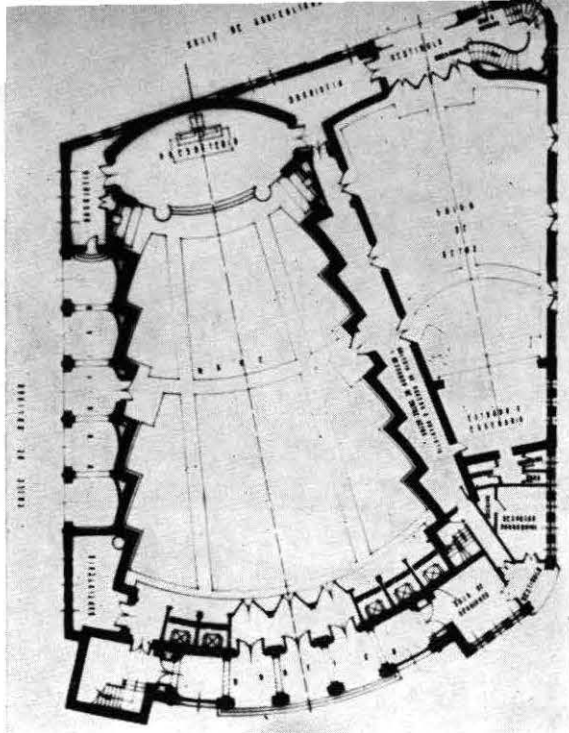


forme più leggere e proprie per la risoluzione del problema, per quanto abbia continuato a conservare in gran parte la tecnica antica delle volte leggere di mattoni, dato che risultano, ancor oggi, più economiche.

È un'opera straordinariamente curata nei suoi particolari, nei suoi materiali e, soprattutto, nel suo aspetto liturgico.



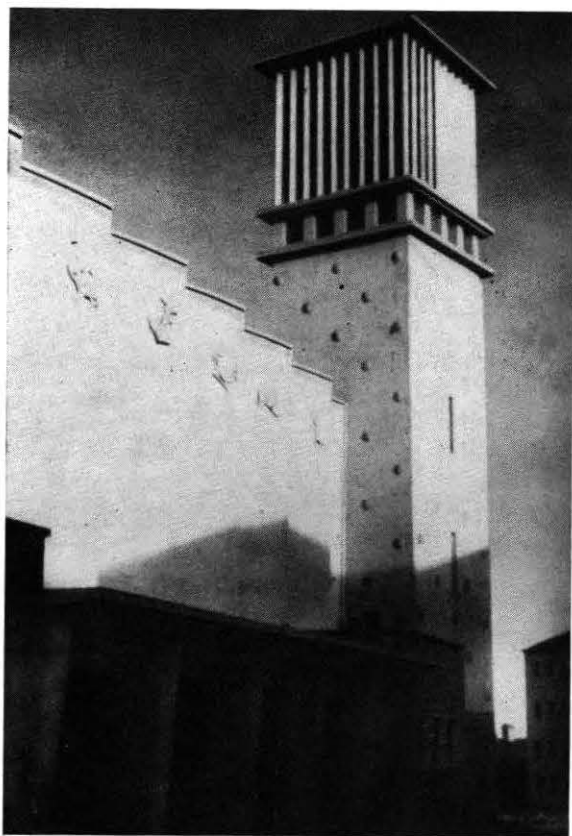
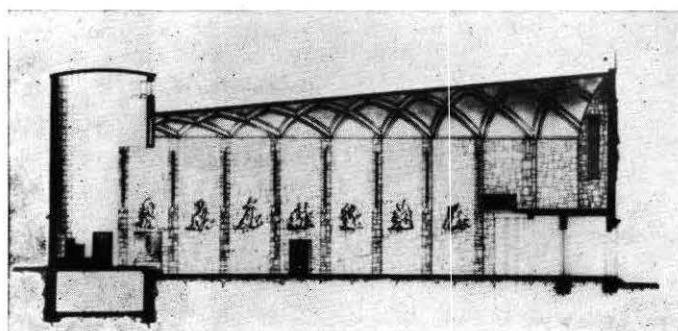




# CHIESA PARROCCHIALE DELLA MADONNA DI FATIMA (SALAMANCA)

Arch. José Maria de la Vega

Progettata e cominciata nel 1954, si sta terminando ora con alcune modifiche corrispondenti alla pianta. La volta della navata, così come appare nelle fotografie, è alquanto differente da quella progettata che si vede nelle sezioni. La pianta mostra una disposizione ingegnosa per la chiesa e il salone parrocchiale su un terreno scarso e di forma irregolare.

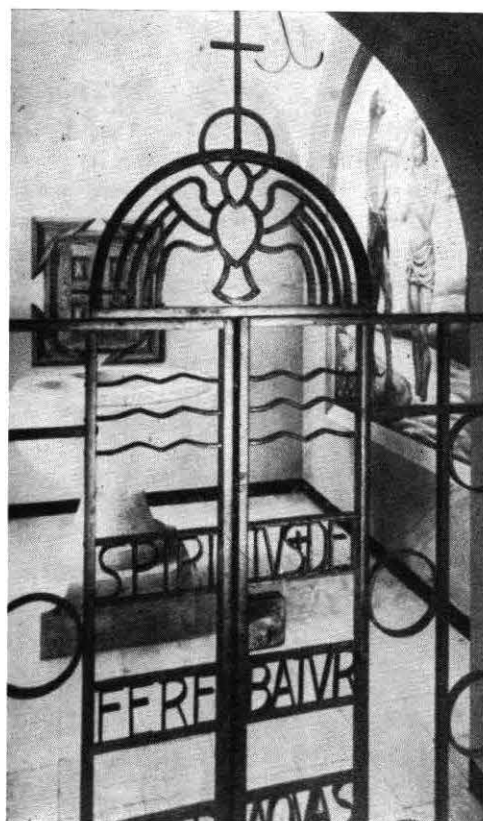
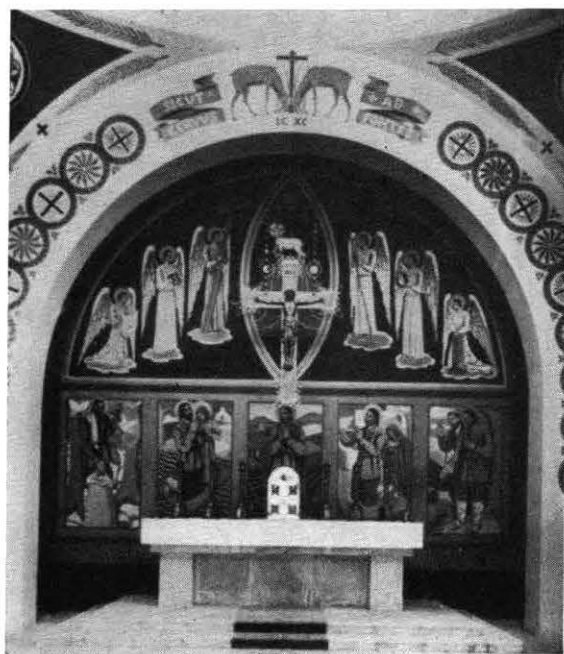
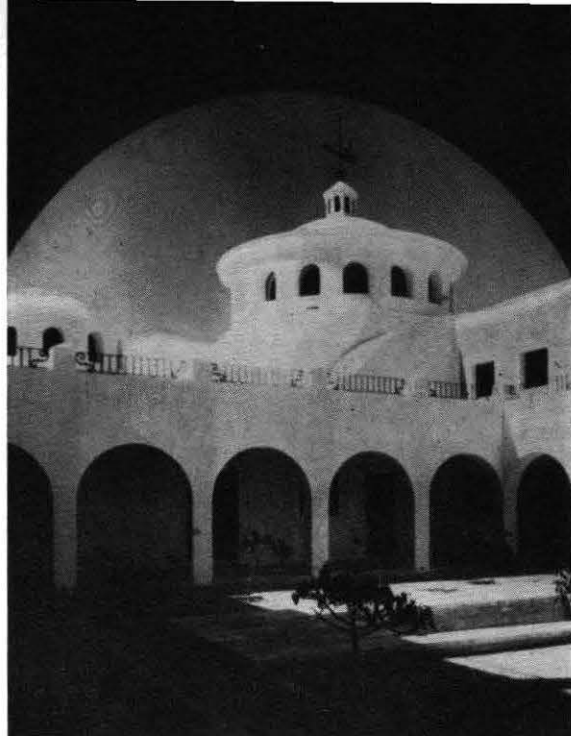


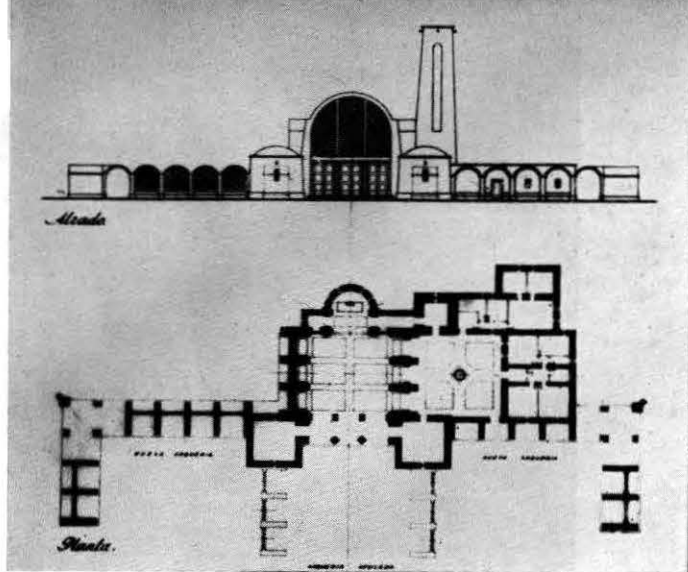


CHIESA PARROCCHIALE  
(ÁLMERIA)

Arch. Francisco Prieto Moreno

Questa città conserva viva la tradizione ispano-musulmana, sia nel tracciato degli edifici, come nella tecnica della costruzione. Cortili, volte, inferriate, dipinti in colori piani, proporzioni ampie e poca altezza, sono le caratteristiche di questo tempio. Ai particolari ha collaborato l'architetto Fernández del Amo.

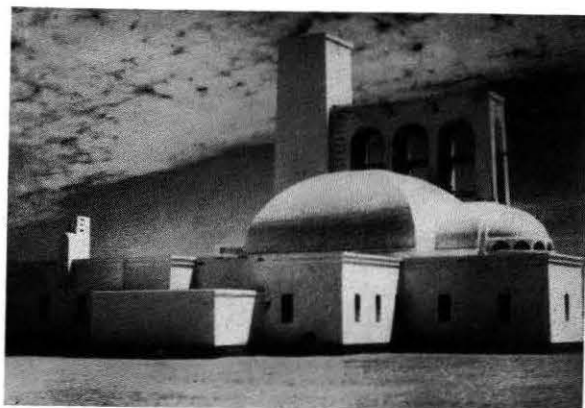
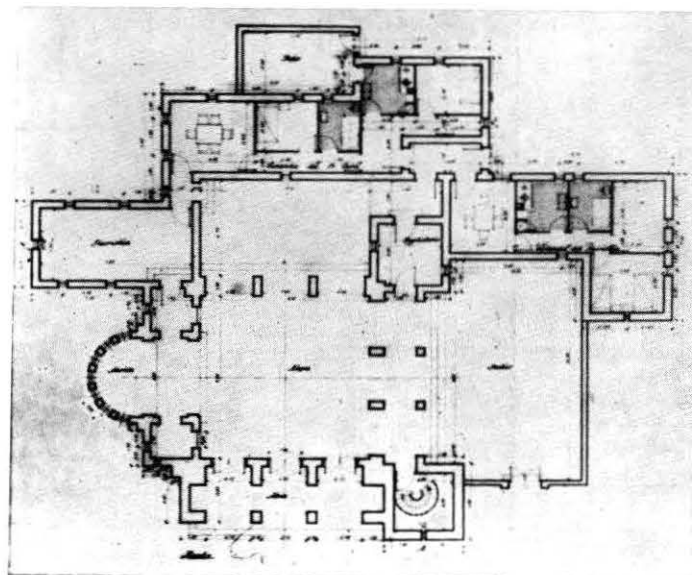


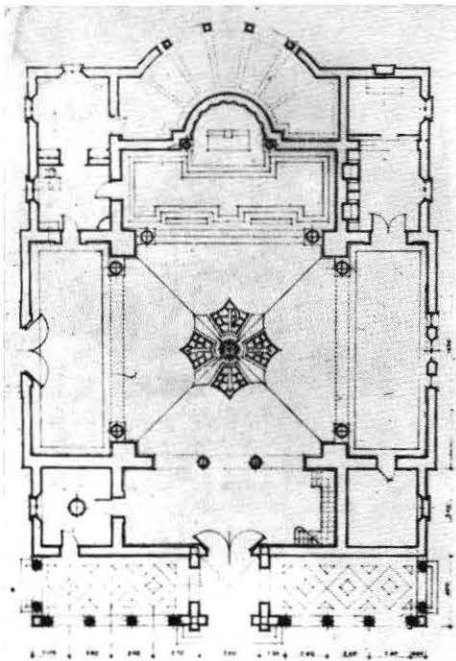


## CHIESE NEL SAHARA SPAGNOLO

Arch. Diego Mendez

Costruite in pieno deserto, hanno le caratteristiche dell'architettura ispano-musulmana, adattate ad un clima più duro. Nella composizione delle piante e nella ampiezza del loro volume si rivelano le necessità missionarie e gli accorgimenti usati per le ragioni climatiche.





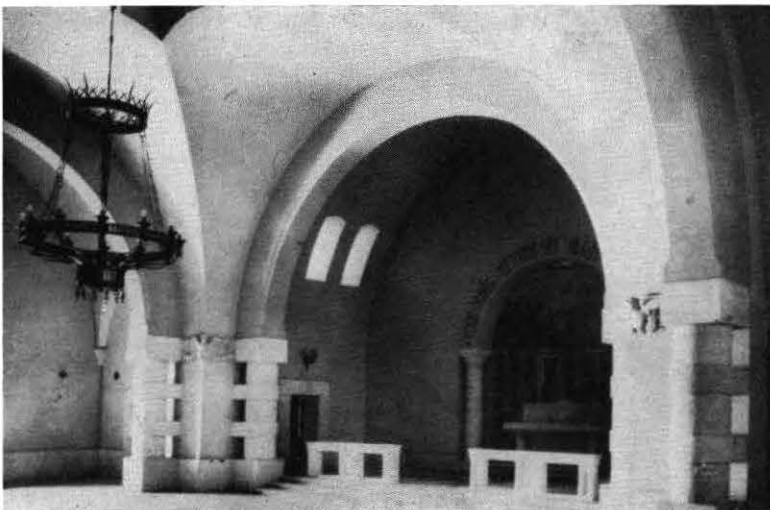
# CHIESA PARROCCHIALE ( SESENA )

Arch. Luis Prieto Bances

L'antico paese di Sesena, tra Madrid e Aranjuez, fu completamente distrutto durante la guerra. Tra gli anni 1940 e 1945 venne nuovamente costruito il paese in un luogo diverso da quello antico, poichè risultava poco adatto al lavoro agricolo ed alla ubicazione. Tutta l'opera, la chiesa compresa, fu fatta con operai e materiali locali, durante il periodo della nostra maggiore penuria. Queste risorse locali dettero luogo al paradosso ch'era più economica la costruzione in pietra ben lavorata, che le strutture di ferro o di cemento armato, poichè si trovavano, vicino all'opera da realizzare, pietra e buoni scalpellini.

La stessa cosa avvenne con le volte leggere di mattoni e con altri sistemi di artigianato spagnolo tradizionale come si può vedere non solamente qui, ma anche in molti altri luoghi della Spagna.

Lo stile subisce l'influenza di questi sistemi di costruzione, e raggiunge il suo maggiore impegno nel nobile interno del tempio.



CHIESA PARROCCHIALE  
DI ESQUIVEL  
(SIVIGLIA)

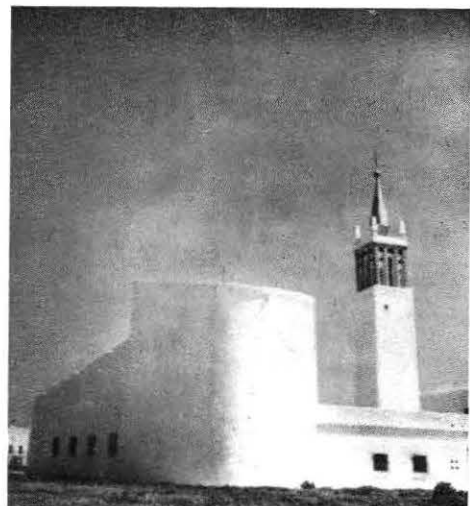
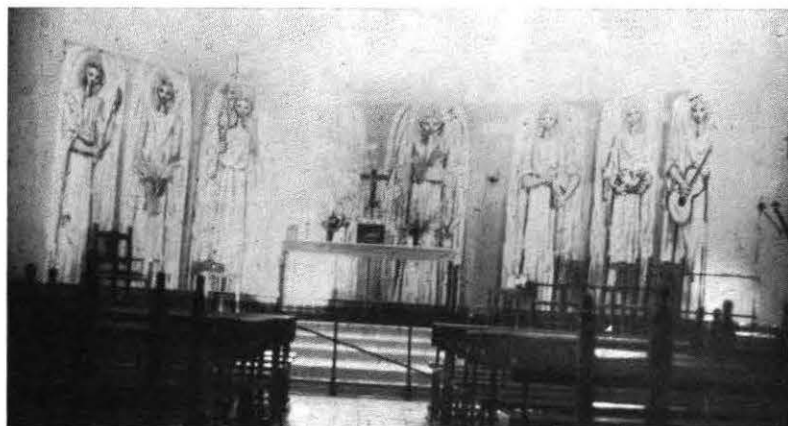
Arch. Alessandro de la Sota

L'autore spiega la sua opera con le parole che seguono, preferibili, per la loro chiarezza e concisione, a qualsiasi commento:

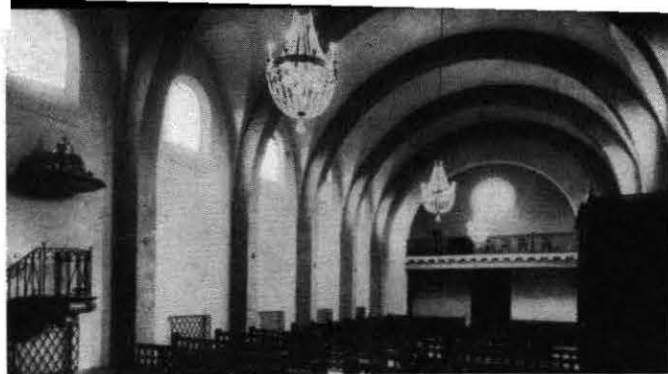
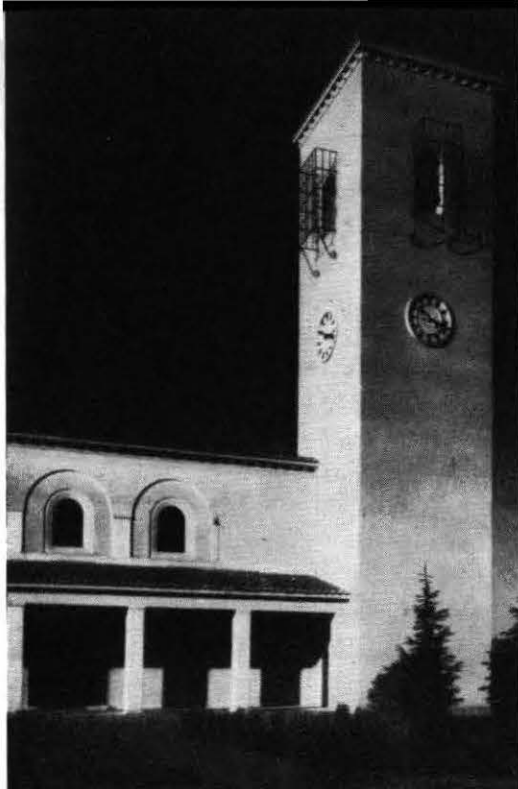
«Paese agricolo, per 100 coloni e 40 operai agricoli. In totale, sommando il medico, il curato, i commercianti, ecc. circa 160 famiglie. Paese che si affaccia sulla strada rotabile alla quale mostra il volto, con la chiesa ed il municipio indipendenti, di fronte alla massa del paese.

La chiesa è stata studiata in modo da formare un solo insieme con la casa del parroco e le dipendenze religiose. La torre campanaria è indipendente. Chiesa a pianta trapezoidale e presbiterio che risalta nella pianta con volumi indipendenti; navata e presbiterio, uniti da una vetrata. La copertura della navata è a un solo lato con «canali» a spina di pesce. Facciata di piastrelle con bordi verticali ed orizzontali, colorati e disegnati con colombe e pesci in linea nera.

Nella relazione del progetto si diceva: la torre campanaria avrà un fusto bianco e puro, che sarà terminato con gran libertà dal muratore, andaluso, che più si sarà distinto nelle opere di costruzione del paese (e così fu fatto) ».







## CHIESA DI VENTA DE BAÑOS

Arch. Julián Laguna

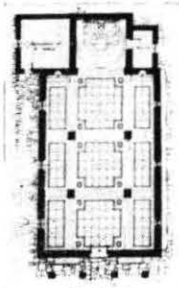
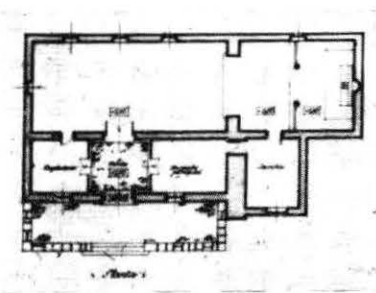
Costruita nel 1943 per lo sviluppo di questo piccolo paese del nord della Castiglia. Si può osservare in esso l'uso delle inferriate come tema decorativo quasi unico del tempio, la cui semplice e chiara struttura degli archi di cemento armato e volte di mattoni determina l'aspetto del suo interno.



## CHIESE RURALI DELLE DIOCESI DI MADRID E ALTRE

Arch. Rodolfo García Pablos

Alla fine della nostra guerra, nel 1939, molti paesi vennero a trovarsi senza chiese, poichè queste erano state incendiate dai rossi nel 1936. Rimanevano in piedi, in generale, i grossi muri e il campanile a parete unica che in Spagna sostituisce la torre, servendo da campanile vero e proprio, in molte chiese. L'architetto diocesano dovette ricostruirle rapidamente, con i mezzi locali di cui poté disporre, e facendo uso di quanto era rimasto in piedi, però senza nessuna intenzione di ricostruzione archeologica, poichè questo sarebbe stato impossibile nella maggior parte dei casi, giacchè molte di queste piccole chiese rurali sono state oggetto di ampliamenti, riforme e ricostruzioni durante vari secoli. Tuttavia le ultime ricostruzioni continuano una tradizione, e l'autore le ha realizzate con un impegno straordinario. I piani che ha disegnato per ognuna, lo attestano.

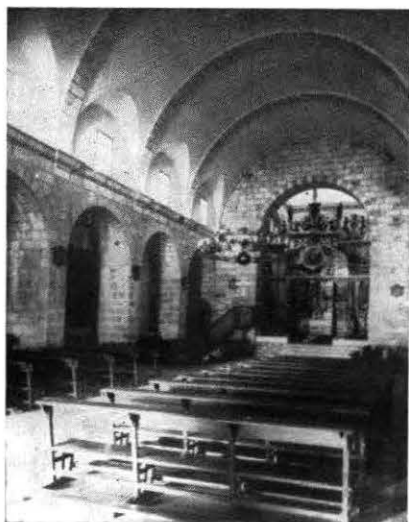
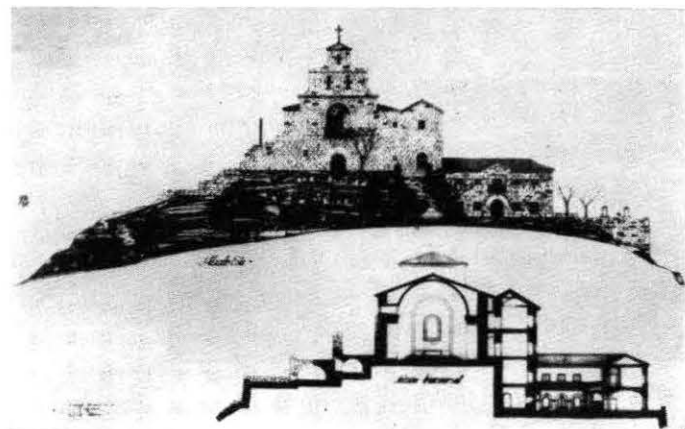
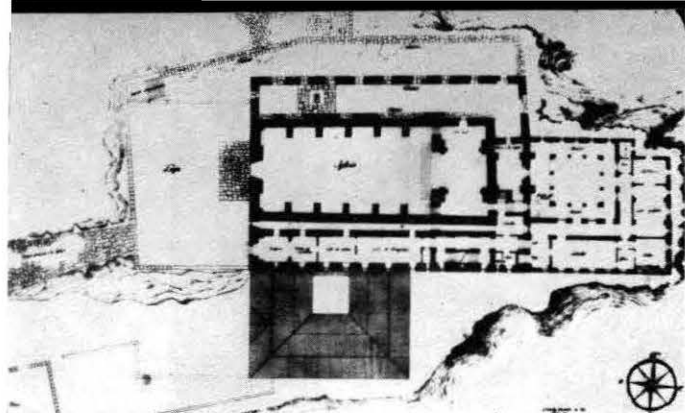


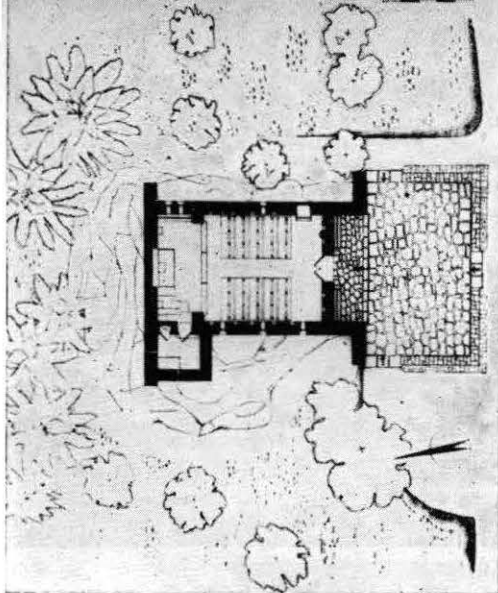


# SANTUARIO DI SANTA MARIA DE LA CABEZA

Arch. Francisco Prieto Moreno

È un santuario meta di pellegrinaggi dell'Andalusia, dove si rifugiarono, per difendersi dai rossi, alcune guardie civili, militari, paesani, donne, bambini. Asse-  
diati per due anni, in una situazione simile a quella dell'Alcazar di Toledo, soccom-  
bettero infine fra le rovine del santuario. Terminata la guerra, il tempio è stato  
ricostruito (cripta per sepolture, monastero e foresteria), tutto adeguato alla maggiore  
importanza che ha acquistato dopo così eroiche gesta. L'autore ha conservato nella  
nuova opera la linea caratteristica del san-  
tuario, e non ha ricostruito la parte delle  
rovine dove morì il capitano Cortez,  
capo della difesa.

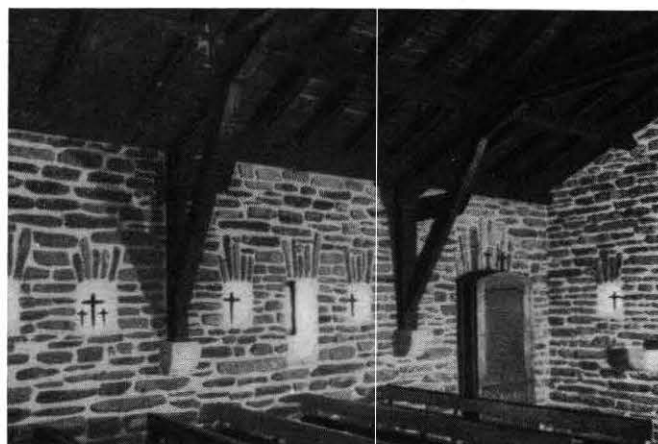
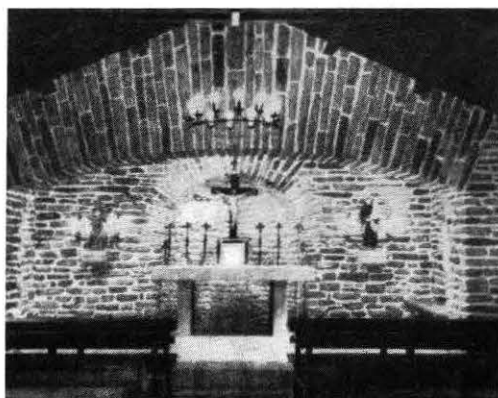


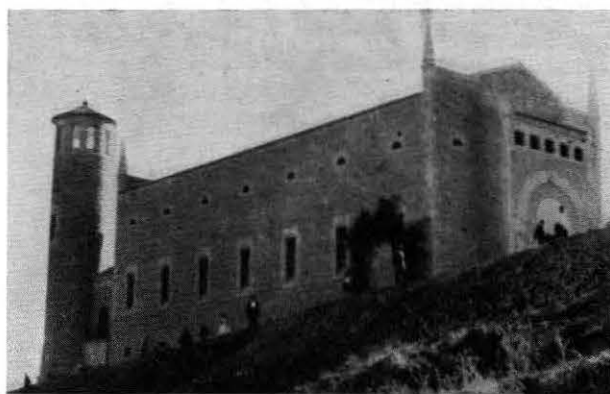
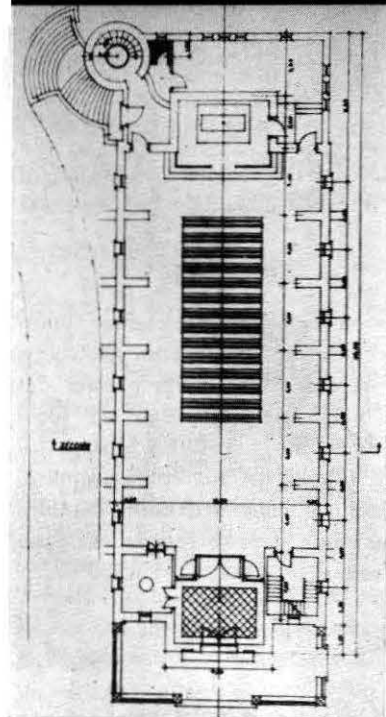


## CAPPELLE RURALI SUL FIUME ALBERCHE

Arch. Vicente Tames

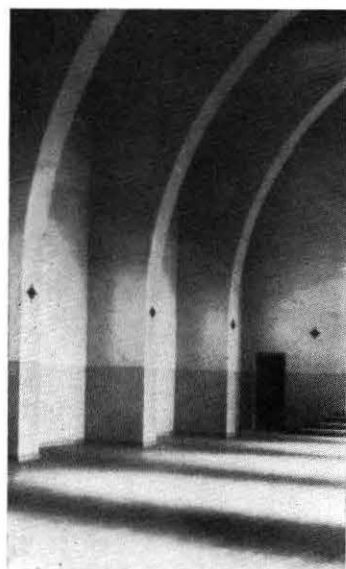
Sono state costruite in una regione montagnosa ricca di legni e di pietre, allo scopo di servire da chiese dei nuovi paesini destinati al personale delle centrali idroelettriche di questo fiume. La loro architettura è il riflesso dei materiali propri di questa regione e delle attitudini dei loro operai, così come il paesaggio in cui sono situate. Furono terminate nel 1950.





### CHIESA PARROCCHIALE DI MAGACELA (BADAJOZ)

Arch. Luis Prieto Bances



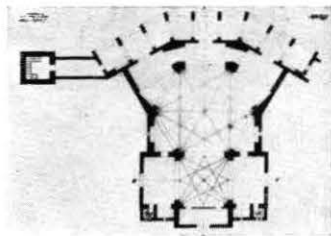
Costruita dal 1951 al 1954, in un piccolo paese della parte più montagnosa e deserta dell'Estremadura, con le scarse risorse della regione: pietra nei muri, mattoni negli archi della navata e legno nel soffitto che appoggia su questi archi. Nella visione dell'interno non appaiono ancora gli elementi del culto che lo hanno arricchito più tardi. Però anche così si nota che questo non è così ricco di forza architettonica, come l'esterno. Sono stati migliori gli scalpellini che non i muratori locali. La linea esterna è una conseguenza e un complemento del duro paesaggio della Estremadura.

\*

### SANTUARIO DELLA MADONNA DI FATIMA (GRANADA)

Arch. Francisco Prieto Moreno

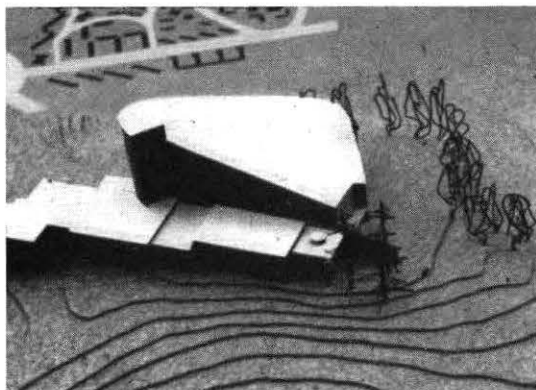
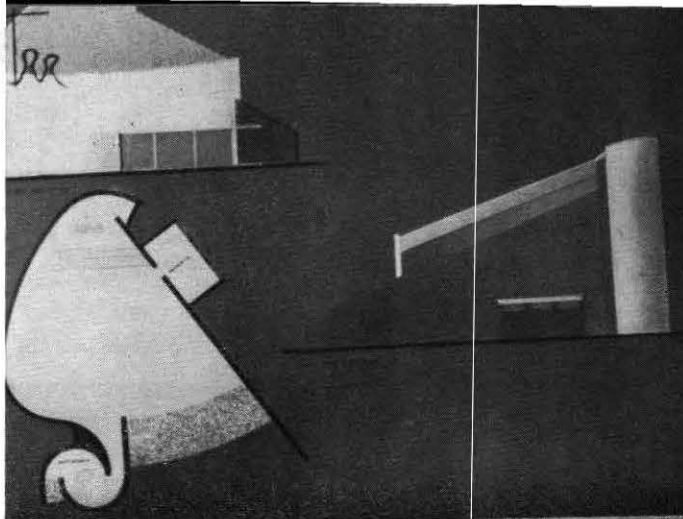
È un santuario meta di pellegrinaggi, che si prevede sarà terminato entro quest'anno. La sua posizione ha determinato, in parte, la composizione e il carattere del tempio. La costruzione è stata realizzata con volte leggere di mattoni, seguendo la tradizione ispano-musulmana, molto viva nella regione.



## DUE PROGETTI DI CHIESE RURALI

Arch. Miguel Fisac

Si tratta di due progetti in corso di realizzazione, che illustrano le ultime idee dell'autore di queste costruzioni rurali, la cui libertà naturale di forme si accompagna con la loro libera composizione.



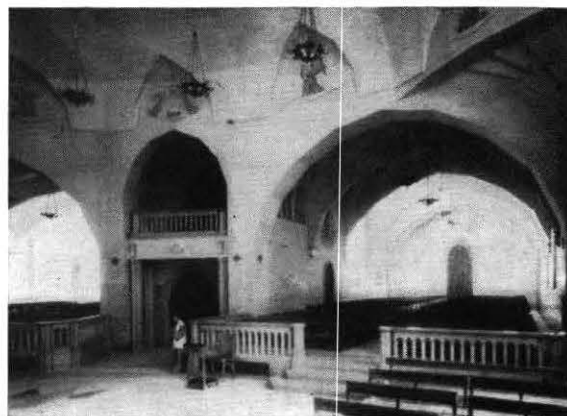
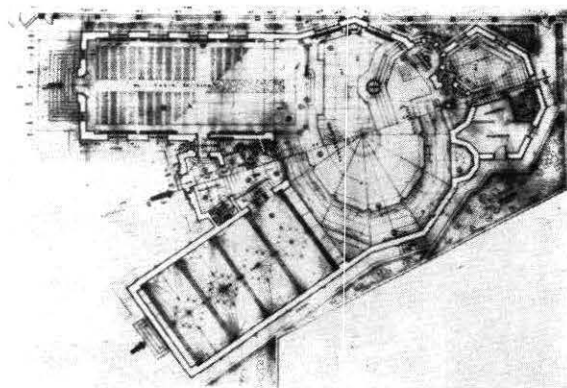
\*

## CAPPELLA DEL COLLEGIO DELLA SACRA FAMIGLIA (MADRID)

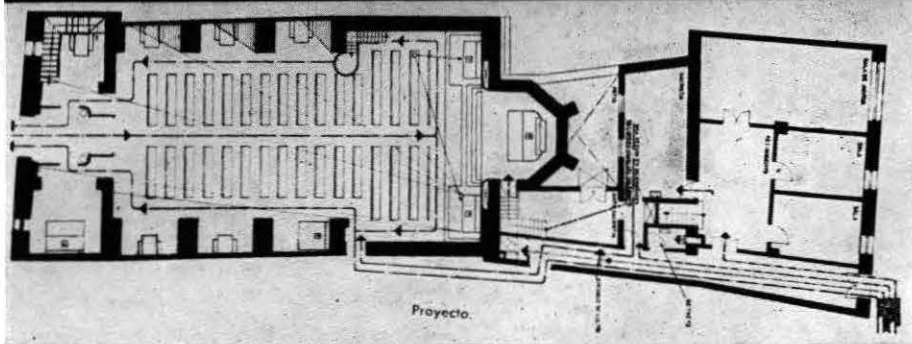
Arch. José Maria de la Vega

Terminata nel 1944, è un notevole esempio di soluzione di un difficile problema: una grande cappella nella quale assistono alle funzioni separatamente, ma simultaneamente, bambini e bambine. Ha un unico presbiterio e due navate indipendenti, tutto ciò su un terreno di forma irregolare, abilmente sfruttato. La costruzione è completamente in cemento armato.

Queste cappelle per collegi pongono un difficile problema, poichè la presenza degli alunni, sempre in gran numero — da 1500 a 2000 — richiede cappelle di dimensioni superiori a quelle normali.



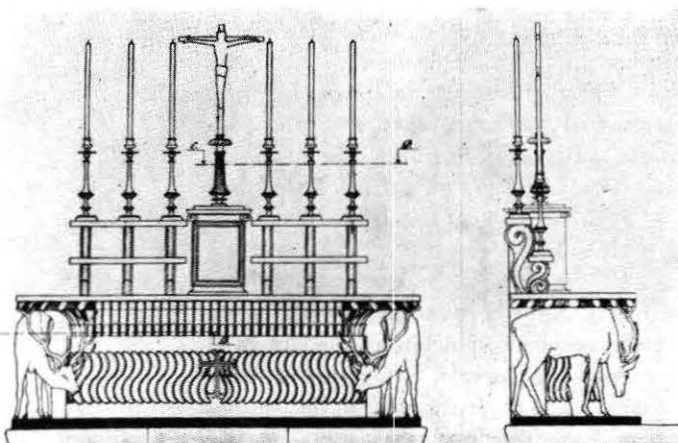
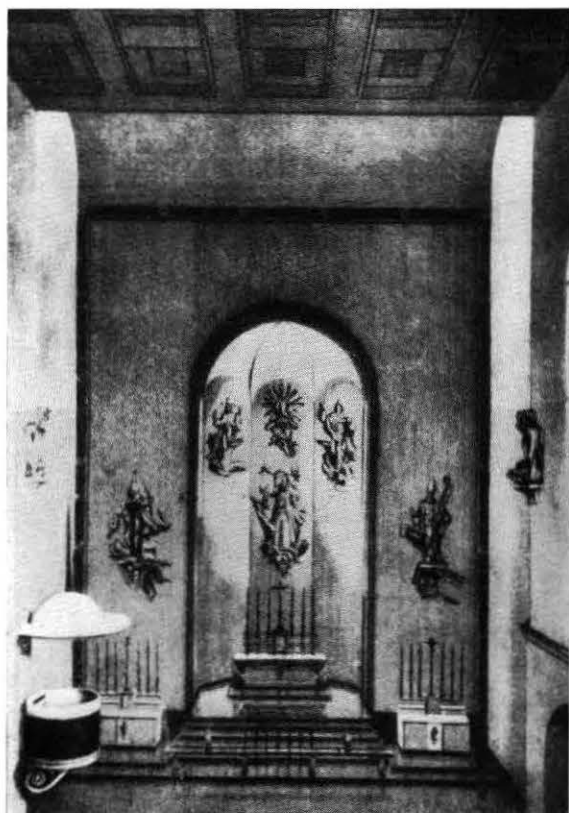




## CHIESA DI SANT' IGNAZIO A MADRID

Arch. Alberto Acha

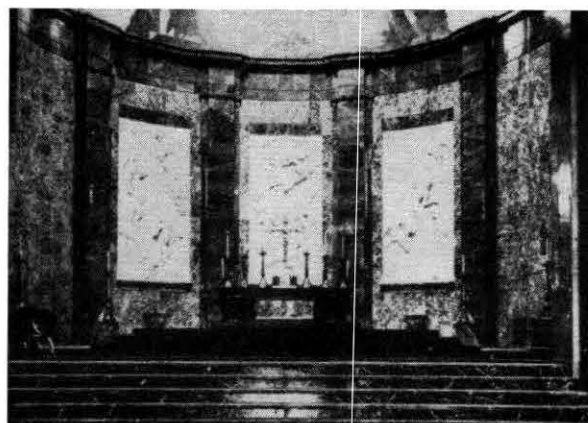
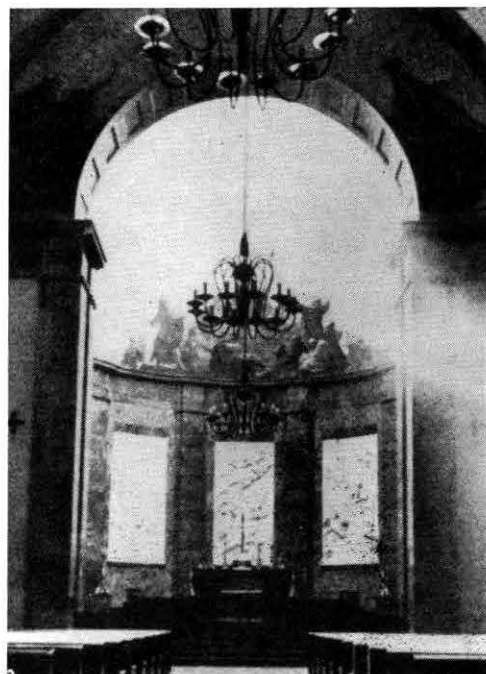
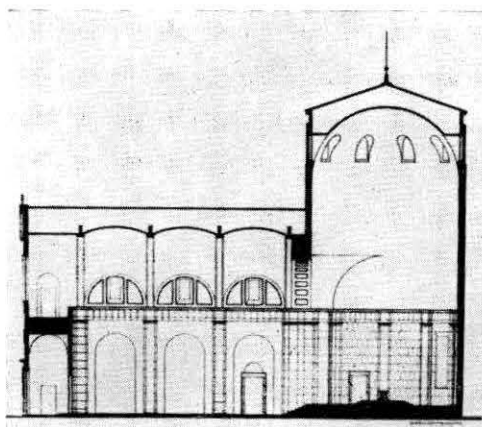
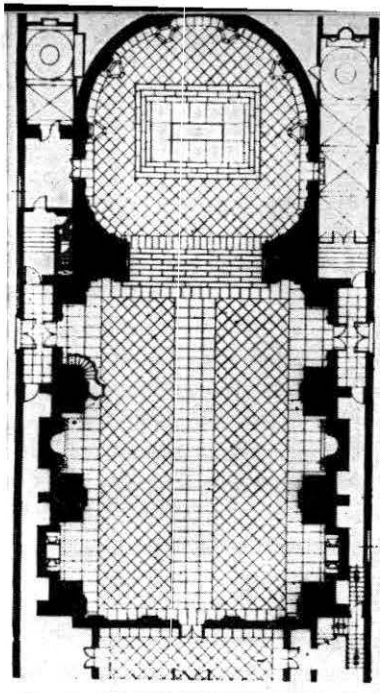
In questa piccola chiesa sono stati utilizzati i muri di quella che esisteva in precedenza, di stile pseudo romanico del secolo XIX, distrutta e incendiata dai rossi. L'autore, morto in un incidente poco dopo aver terminato l'opera, è considerato uno dei migliori architetti spagnoli. Realizzò il lavoro tra gli anni 1940 e 1942, con scarsi mezzi economici e con difficoltà di adattamento dell'antico recinto ai fini della liturgia, della quale era uno specialista autentico e studioso. Il suo genio inventivo si svolse fra tante limitazioni, ma tracciò uno dei migliori templi di Madrid, pur nelle sue ridotte dimensioni, curando straordinariamente tutti i particolari: altari, confessionali, banchi, ornamenti, illuminazione, così come l'aspetto funzionale dell'edificio sacro.



# CHIESA DELLO SPIRITO SANTO A MADRID

Arch. Miguel Fisac

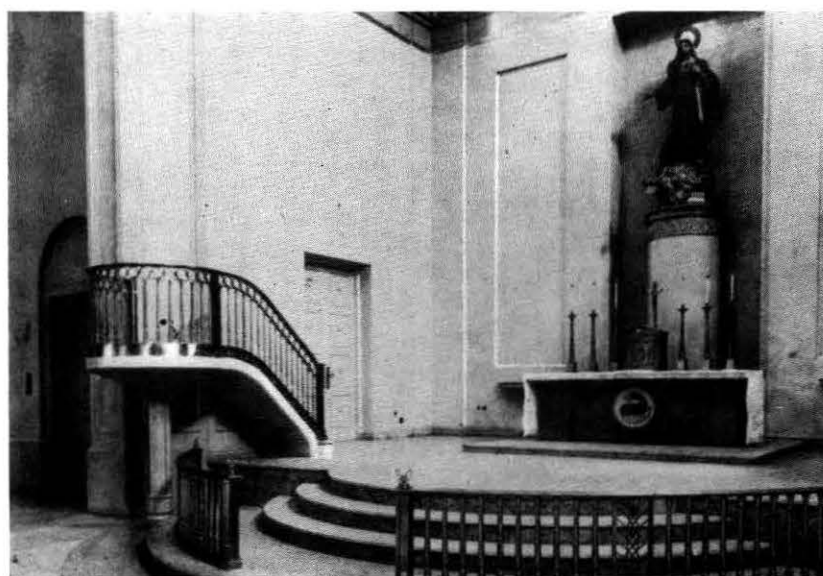
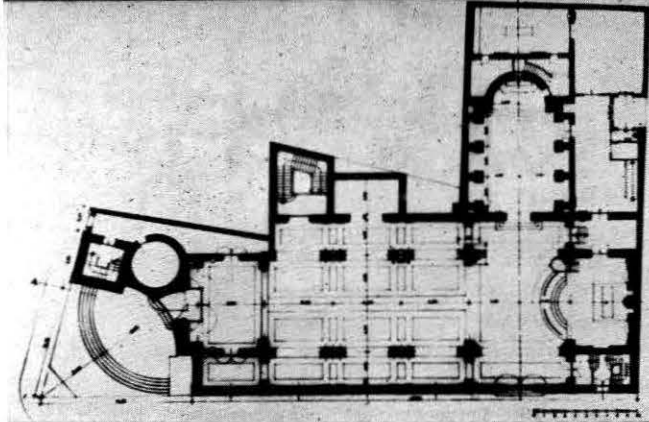
È un tempio per un insieme di edifici di ricerche scientifiche, situato in un quartiere sprovvisto allora di chiese. Fu terminato nel 1946, e ad esso collaborarono il pittore Stolz (recentemente scomparso), autore degli affreschi, e lo scultore Adsuara. L'opera è stata fatta con gran dignità e con una modestissima spesa. È una delle prime chiese realizzate da Miguel Fisac, e in essa appare già il suo modo di porre in contrasto una navata oscura con un presbiterio molto luminoso, stile che sviluppò successivamente in altre opere posteriori.

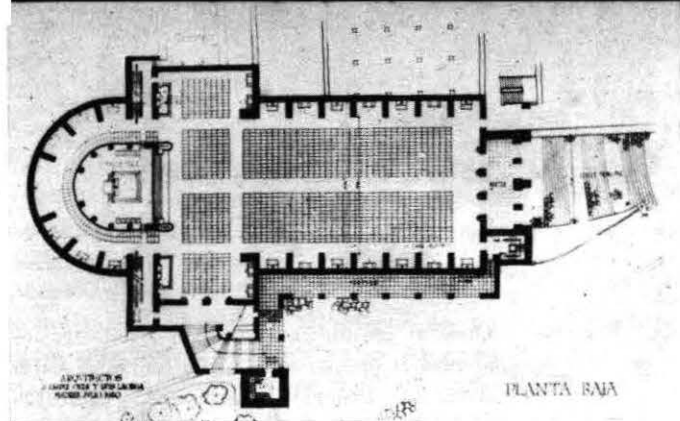


**SANTUARIO  
DEL CUORE IMMACOLATO  
DI MARIA (MADRID)**

Arch. Luis Prieto Bances

Costruito dal 1944 al 1950, su un terreno molto irregolare, con un programma complicato e con l'imposizione di uno stile neoclassico alla maniera madrilenà, l'autore ha saputo realizzarlo con eleganza. Si noti l'austerità formale dell'edificio.

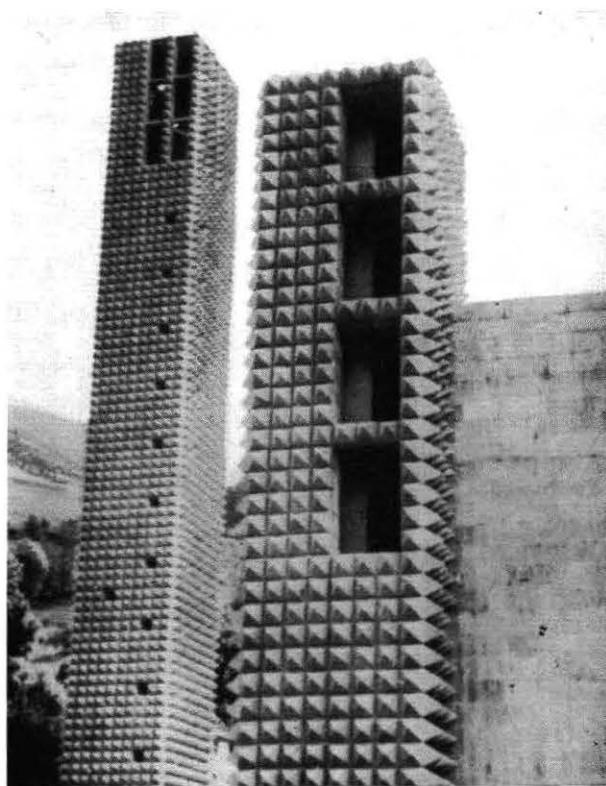
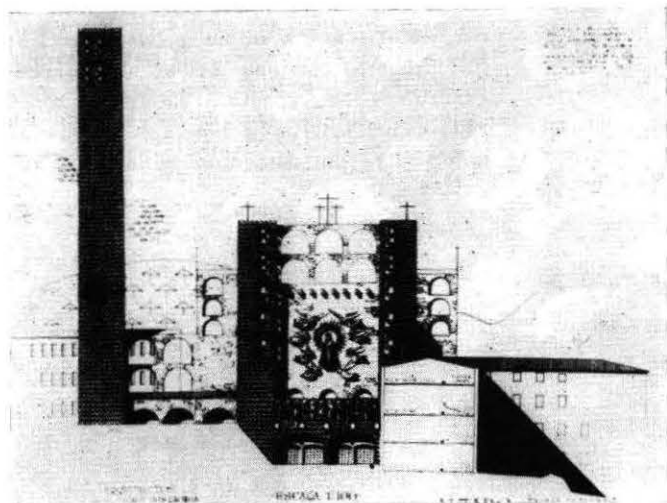




## SANTUARIO DELLA VERGINE DI ARANZAZU

Architetti: Francisco Javier Saenz de Oiza  
e Luis Laorga.

È un luogo molto venerato tra le montagne del paese basco. Di fronte all'aumento dei pellegrinaggi, si decise nel 1950 di costruire un nuovo tempio al posto di quello più piccolo che già esisteva, e per questo fu bandito un concorso, nel quale risultò vincitore il progetto che si sta realizzando ora. Il problema era difficile a causa del terreno stretto e scosceso, su cui doveva sorgere il santuario, e sul quale esistevano già gli edifici del convento dei Francescani e la foresteria. L'architettura è in carattere con l'asperità del luogo in cui apparve la Vergine tra gli spini, Arant-zan-zu nell'idioma basco.



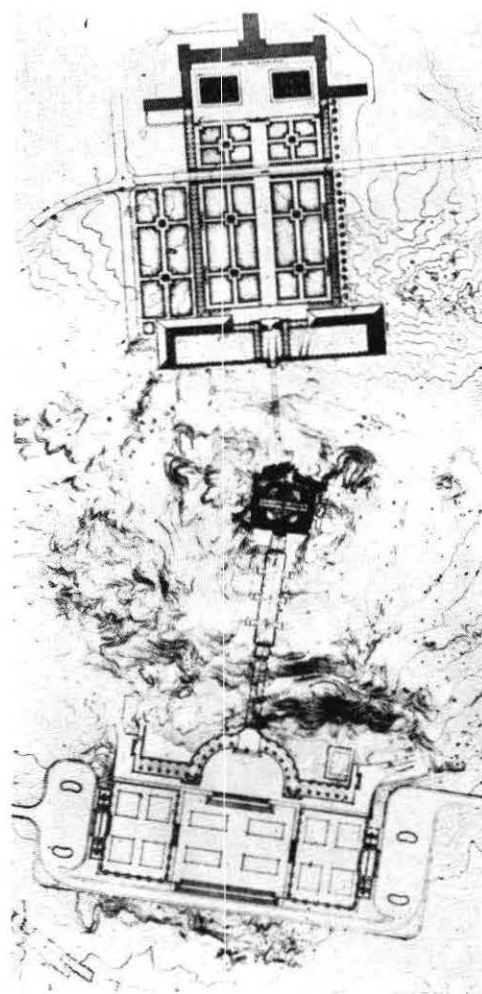
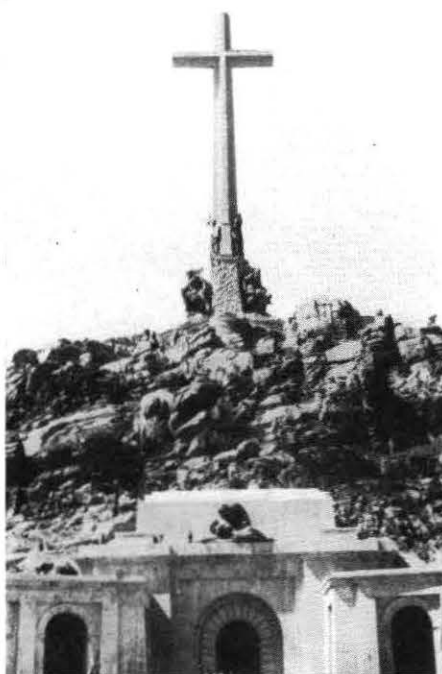
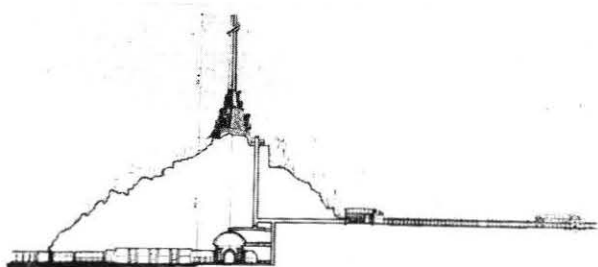




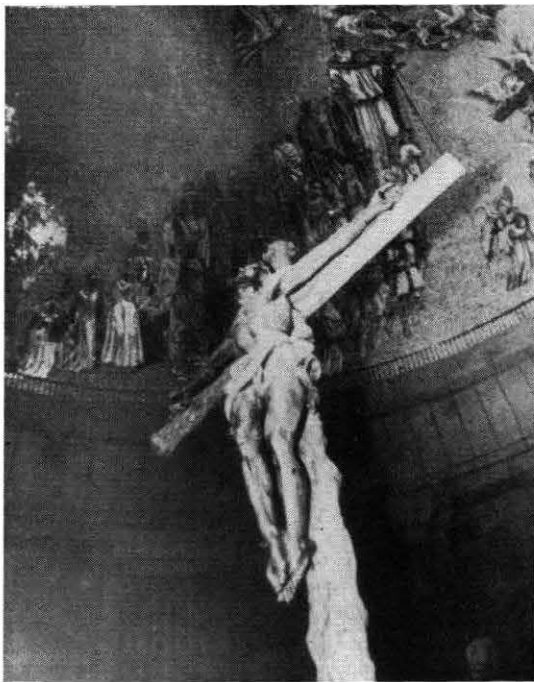
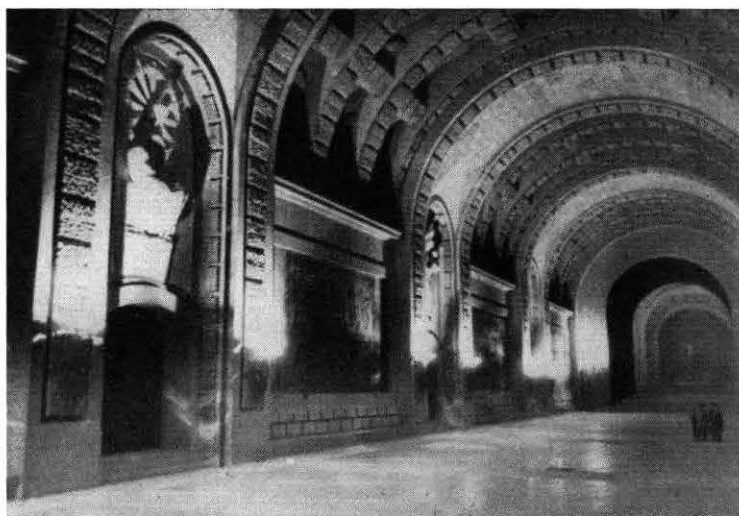
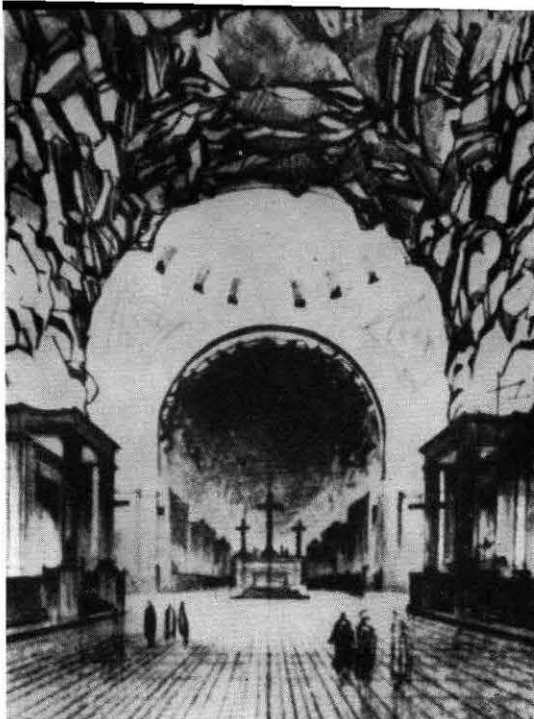
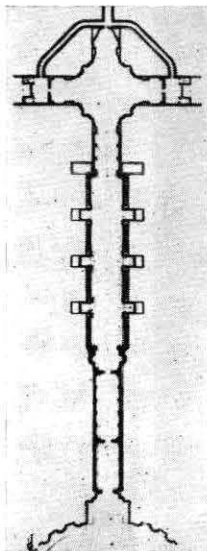
## SANTA MARIA DEI CADUTI

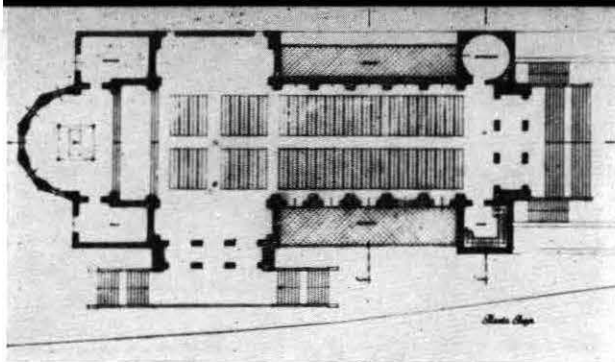
Architetti: Pedro Muguruza  
e Diego Mendez

Questo grande monumento è stato costruito in questi anni, nella Sierra di Guadarrama, insieme montagnoso granitico vicino a Madrid. È il tempio commemorativo e la sepoltura degli spagnoli morti durante la nostra guerra. Il monumento è composto dalla basilica, la croce, il monastero, la foresteria e la «via crucis». La basilica è scavata in un picco granitico. Nel progetto originale dell'architetto Muguruza era stato ideato di lasciare le rocce visibili nell'interno del tempio, come si può vedere dal disegno originale dell'au-



tore; ma, morto questo grande artista quando gli scavi non erano ancora terminati, il suo successore, l'architetto Diego Mendez, osservò che la roccia era così irregolare che avrebbe costituito un pericolo lasciarla scoperta; fu perciò necessario progettare di nuovo la grande navata. Questa misura 300 metri di lunghezza e 17 di larghezza, con una estensione a forma rotonda di 32 metri di diametro dalla parte dell'altare maggiore e coro. Sul picco in cui è scavata, e a 150 metri di altezza dal suolo della basilica, si innalza una croce di oltre 150 metri di altezza. Tra gli artisti che hanno collaborato a così grande opera sono da ricordare gli autori dei lavori più importanti, lo scultore Avalos, il mosaicista Padrós e il fabbro Espinós.

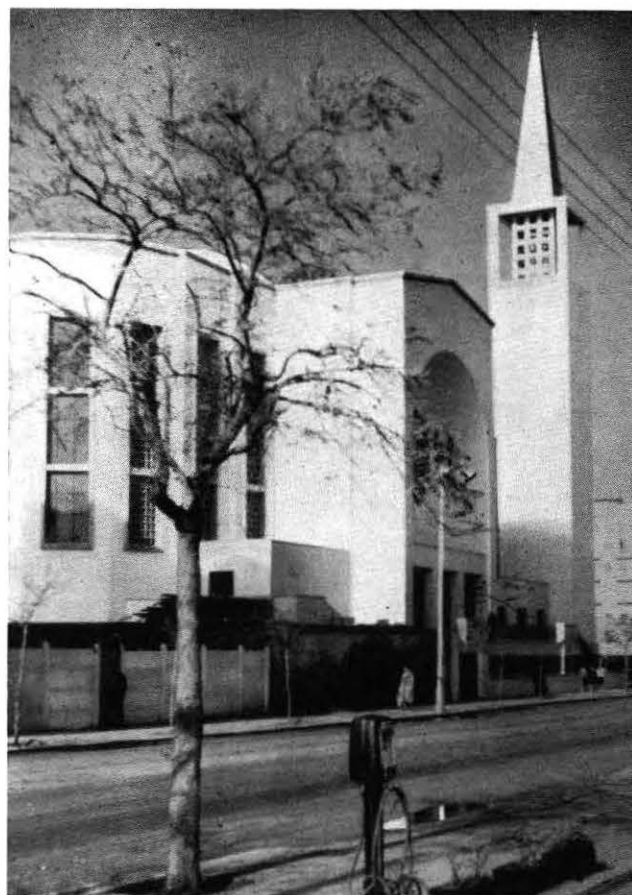
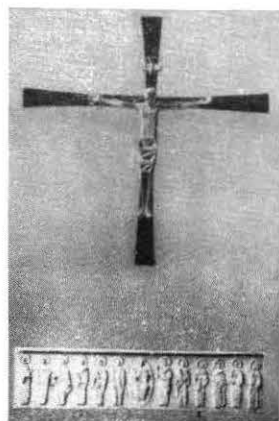
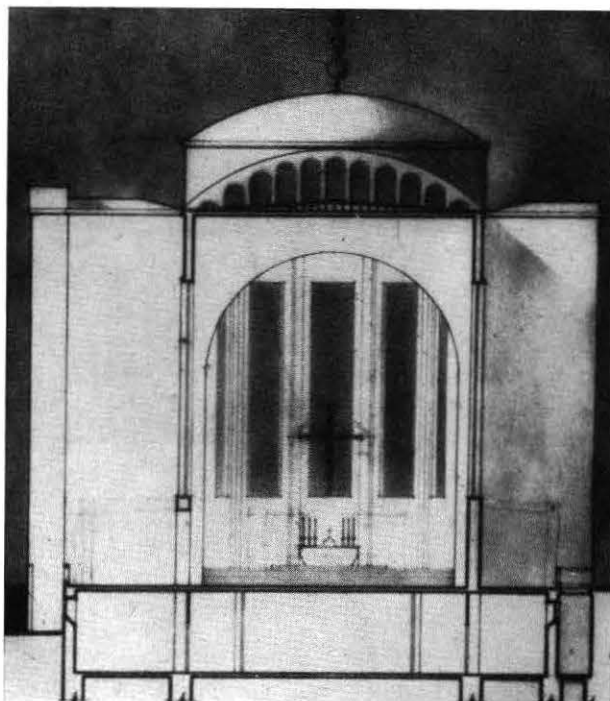




## CATTEDRALE DI TANGERI

Arch. Luis Feduchy

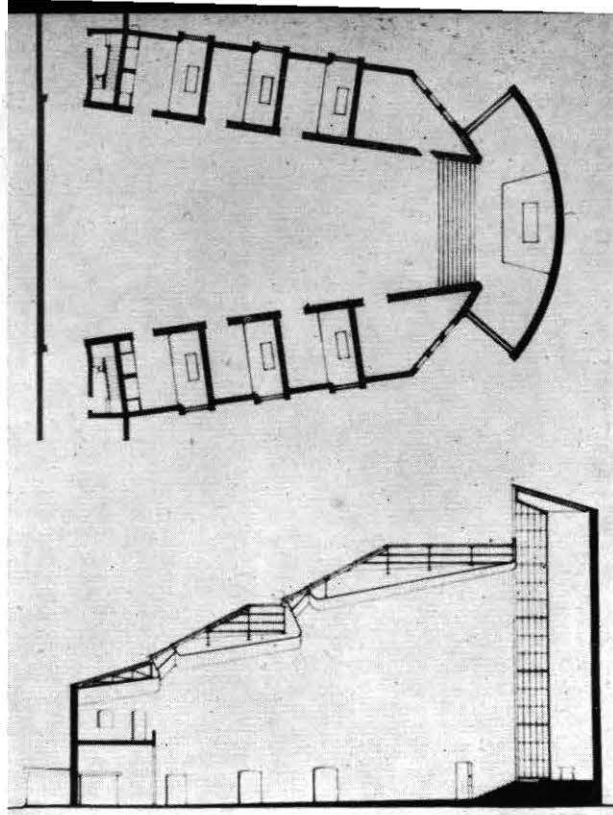
È un'opera iniziata nel 1950, e la cui consacrazione è prevista per il giugno di quest'anno. Le fotografie sono recenti, ma mancano ancora degli altari e l'arredamento liturgico. Vi hanno collaborato vari pittori e scultori moderni spagnoli: Labra ha eseguito la vetrata della Vergine, Farreras quelle degli angeli, José Luis Sánchez e Arcadio Blasco quella in vetro e cemento armato, e lo stesso Sánchez è l'autore del Crocifisso. L'insieme risulta molto sereno e semplice, e presenta una pregevole unità. Noto la mensa dell'altare e il Crocifisso.



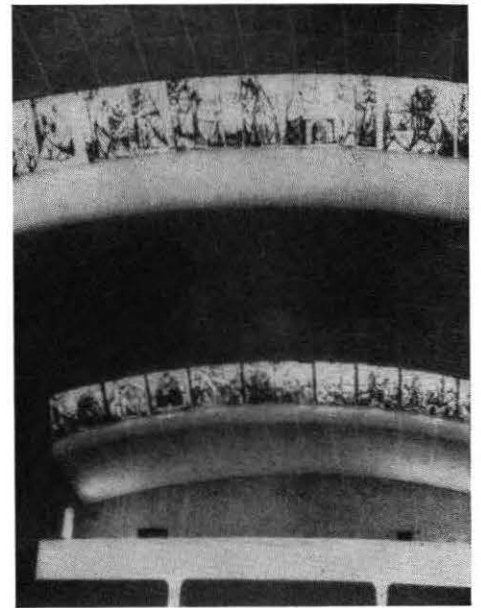
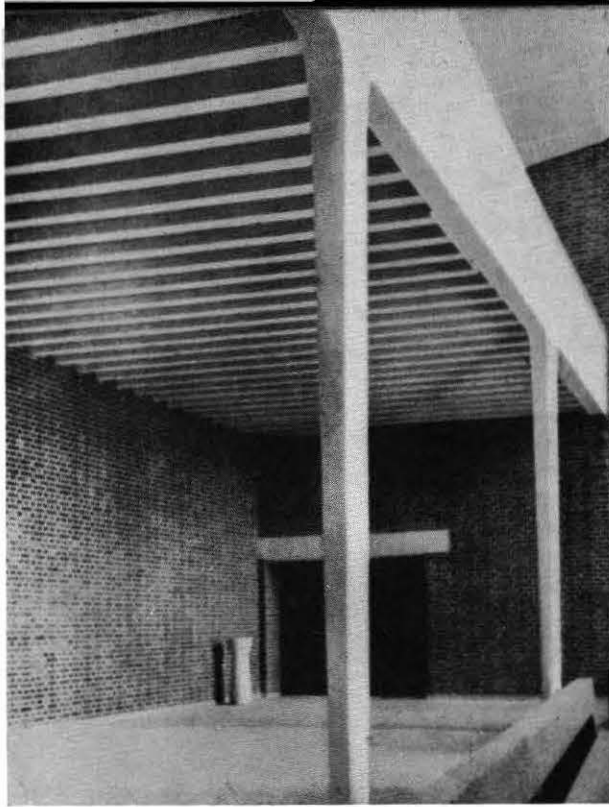
**CHIESA  
DEI PADRI DOMENICANI  
(VALLADOLID)**

Arch. Miguel Fisac

Terminata nel 1953, mostra già lo stile dell'autore in piena evoluzione, con la purezza e la precisione della forma che lo caratterizza, e che rende opera d'arte un elemento così semplice com'è la struttura che sostiene il coro alto. È un'opera molto nota, che ha meritato la medaglia d'oro all'Esposizione Internazionale dell'Arte Sacra di Vienna nel 1954. Vi hanno collaborato il pittore Labra, autore delle vetrate, e lo scultore Capuz, autore del gruppo che domina nello sfondo dell'altare maggiore.

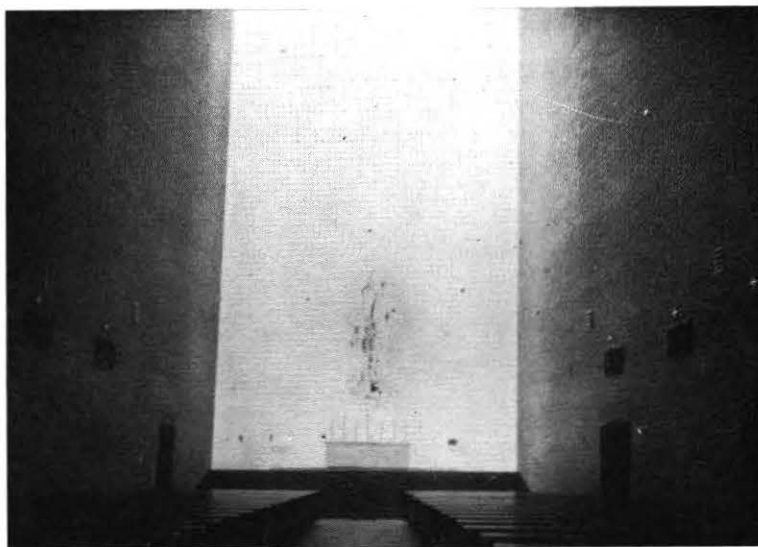


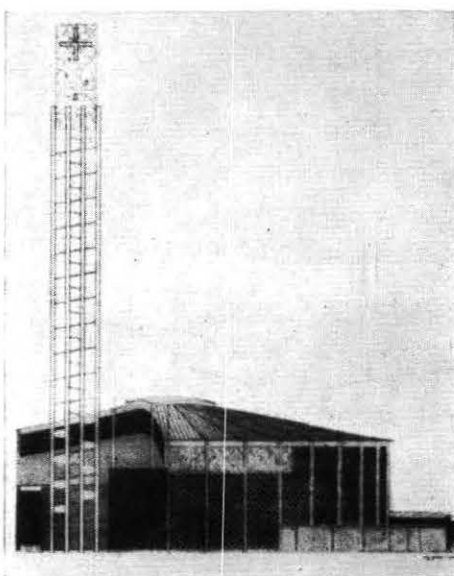
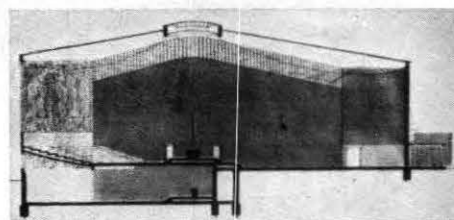
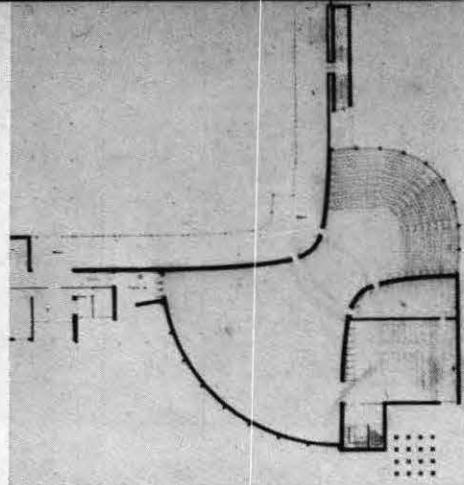




CHIESA  
DEI PADRI DOMENICANI  
(VALLADOLID)

Arch. Miguel Fisac



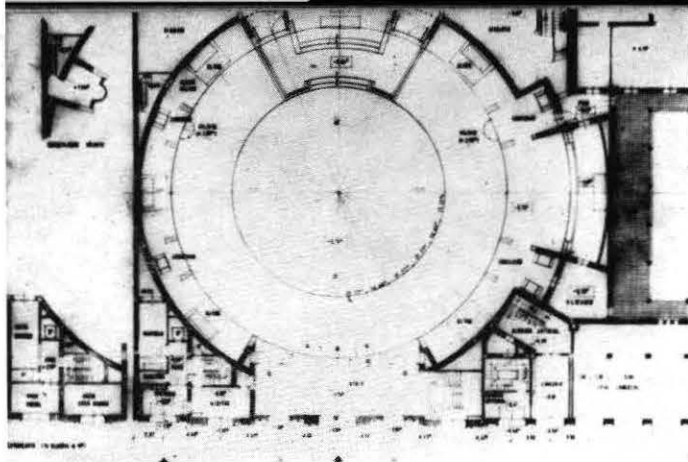


**COLLEGIO  
DEI PADRI DOMENICANI  
ALCOBENDAS (MADRID)**

Arch. Miguel Fisac

È un'opera terminata da poco. La sua composizione differisce da quella usata dallo stesso autore a Valladolid, e in realtà manca di precedenti. La sua forma assomiglia, nella pianta, allo spazio che lasciano tra loro « due rami di una iperbole ». Nella parte più stretta c'è l'altare, che è doppio, in modo che si possa celebrare da un lato e dall'altro, secondo l'opportunità. La sua piattaforma misura metri 9 per 6. Le due parti in cui rimane divisa la pianta sono disuguali, poichè quella maggiore è destinata ai fedeli, e quella minore, a forma di anfiteatro, al coro dei Domenicani. La prima misura 35 metri di ampiezza e la seconda 25 metri. Sul fondo di questo coro c'è un'immensa vetrata. L'altezza del tempio è di 45 metri. Nella sezione verticale si nota che la parte più stretta è quella più alta, 16 metri, e nella cuspide, sopra l'altare, un lucernaio manda una luce bianca ed intensa su questo, mentre i muri laterali, di mattoni scuri, hanno solo uno stretto finestrone situato nell'alto. Le fotografie non possono dare l'idea di questo interno, poichè solo una pellicola che rilevasse i movimenti del visitatore potrebbe rendere le impressioni sempre mutevoli che si provano nel percorrerlo. A fianco del tempio c'è una cappella per il Santissimo Sacramento, di cui viene mostrata la fotografia.

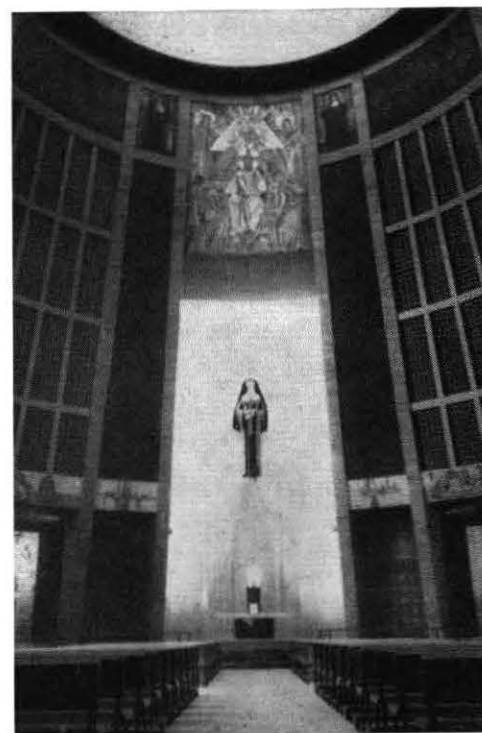
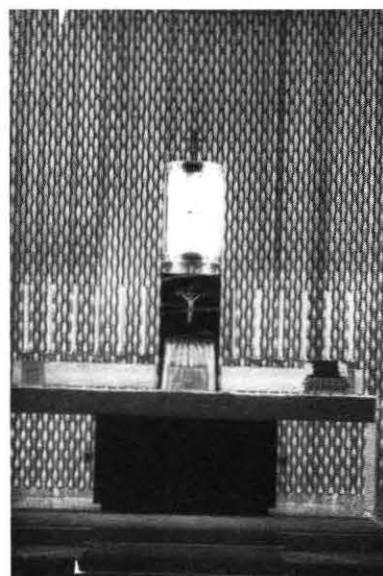
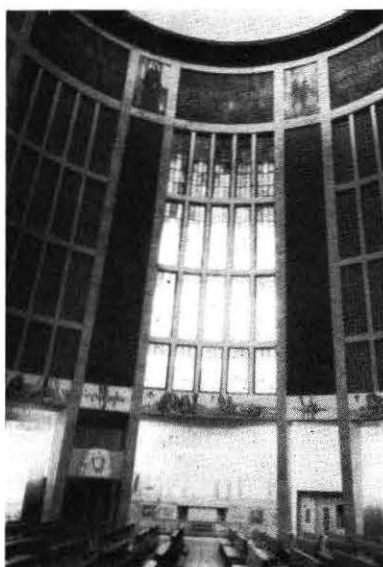
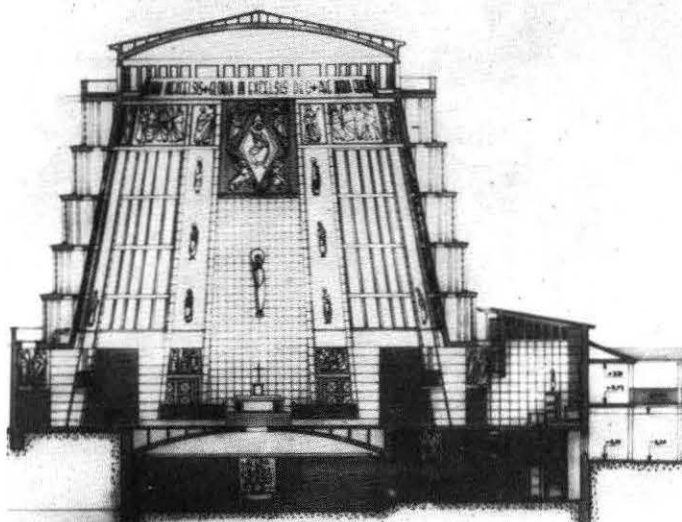




**CHIESA  
DI SANTA RITA DA CASCIA  
A MADRID**

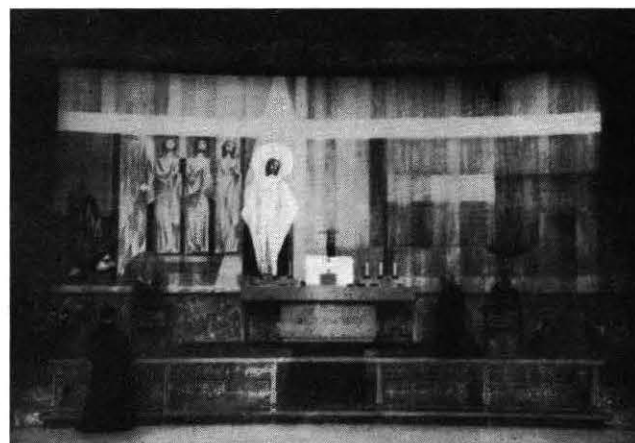
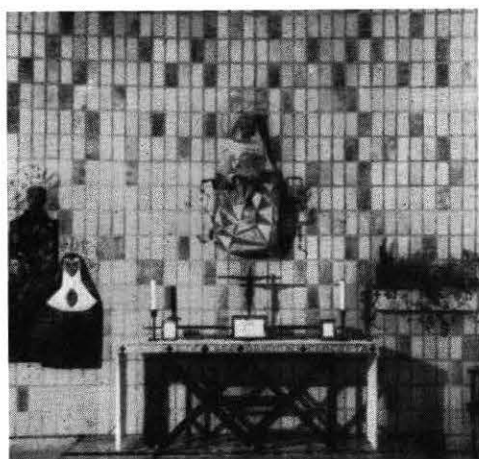
Architetti: Antonio Vallejo  
e Fernando Dampierre

Costruita tra il 1956 e il 1959. È un'opera importante per la straordinaria cura con cui è stata realizzata. L'abile impiego di molti materiali diversi, e non costosi, ha permesso di ottenere un tempio di grande ricchezza. Eccezione tra le chiese moderne, questa possiede numerosi altari progettati fin dall'inizio, tutti differenti tra loro;

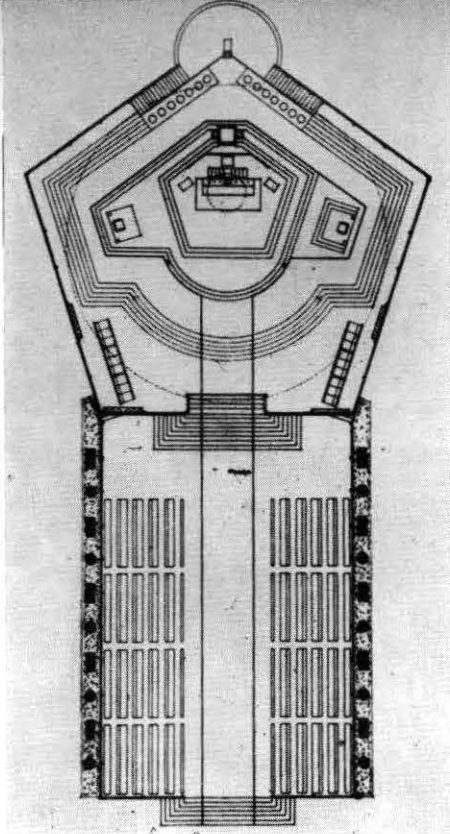


e questo ha permesso la collaborazione di numerosi artisti di diverse tendenze: i pittori Clavo, Farreras, Barba e Arcadio Blasco; gli scultori Penella, Resti, José Luis Sánchez y Buriel; l'orafo Juan José García e altri.

La forma della chiesa è una rotonda di 26,30 metri di diametro alla base, che va restringendosi verso l'alto fino a ridursi a 17,50 metri, dove appoggia la cupola. L'altezza è di 27 metri. È circondata da una navata a forma di anello, nella quale sono stati situati gli altari laterali ed i confessionali.







# ALTARI PER I CONGRESSI EUCARISTICI DI BARCELONA E DI MANACOR

Queste costruzioni provvisorie sono state realizzate con dignità e bellezza, e sono esempio di molte altre che si realizzano di frequente in Spagna per diversi atti religiosi che richiamano un gran numero di fedeli. L'altare del Congresso Eucaristico di Barcellona, del 1952, è di grandi dimensioni. Opera dell'architetto Soteras, ha una composizione ben organizzata per lo scopo che si esige da esso, e una struttura del gran baldacchino circolare appropriata per un'opera provvisoria.

Quello di Manacor, nelle Isole Baleari, opera dell'architetto Riera del 1958, apporta nuove idee sullo stesso tema, nei limiti delle sue minori proporzioni.

